Morgen

Wochenschrift für deutsche Kultur, begründet und herausgegeben von
Werner Sombart: Kulturphilosophie / **Richard Strauß:** Musik / **Georg Brandes:** Literatur
Richard Muther: Kunst / unter Mitwirkung von **Hugo von Hofmannsthal:** Lyrik.

1907

KRAUS REPRINT
A Division of
KRAUS-THOMSON ORGANIZATION LIMITED
Nendeln/Liechtenstein
1970

Printed in Germany
Lessingdruckerei Wiesbaden

Morgen

Wochenschrift für deutsche Kultur, begründet und herausgegeben von
Werner Sombart: Kulturphilosophie / **Richard Strauß:** Musik / **Georg Brandes:** Literatur
Richard Muther: Kunst / unter Mitwirkung von **Hugo von Hofmannsthal:** Lyrik.

1907

Juli — Dezember

Heft 1—29

Schriftleitung Dr. Artur Landsberger.

Marquardt & Co.
Berlin W. 50.

Morgen

Wochenschrift für deutsche Kultur, begründet und herausgegeben von Werner Sombart: Kulturphilosophie / Richard Strauß: Musik / Georg Brandes: Literatur / Richard Muther: Kunst / Hugo von Hofmannsthal: Lyrik

Nummer 1 | Abonnement jährlich 20 M., vierteljährlich 6 M. : : : Preis der einzelnen Nummer 50 Pfg. : : : | 14. Juni 1907

Kulturphilosophie.

Ein Programm von Werner Sombart.

Philosophieren heißt sich besinnen. Sich besinnen auf sich selber und auf die Welt, in der wir leben. Heißt: sich Rechenschaft geben über Richtung und Ziel, Sinn und Wert des Lebens. Philosophie bedeutet die Sehnsucht nach Einheitserkenntnis, nach Wesenswissen; bedeutet die Sehnsucht nach einem klaren Weltbilde.

Und wenn wir dem Worte ein Beiwort hinzufügen, wenn wir von Kulturphilosophie reden, so soll das heißen, daß wir jene Besinnung in einer ganz bestimmten Richtung vornehmen wollen: daß wir uns besinnen wollen auf uns selbst als Kulturwesen; auf das, was Kultur als ein Ganzes und in seinen einzelnen Strahlungen sei; auf Sinn und Wert der Kultur überhaupt und ihre Bedeutung für unser persönliches Leben; daß wir den Beziehungen nachspüren wollen, die zwischen Kulturentfaltung und Menschenschicksal obwalten: seien es Beziehungen, die wir selber schaffen durch sinnvolle Zwecksetzungen, seien es Beziehungen, die wir als düstere Zwänge aus den Händen einer höheren Gewalt schweigend empfangen.

Gerade in dieser Richtung aber — in der Richtung auf unsere Kultur — ist eine ernste Besinnung heute wohl mehr denn je notwendig. Denn wir scheinen in die Irre zu gehen. Unsere Schritte tasten nach einem sicheren Wege. Unsere Augen suchen angstvoll nach einem deutlichen Ziele.

Galt es noch vor wenigen Jahren als eine Art von Axiom, dessen Richtigkeit nur wenige Sonderlinge anzuzweifeln wagten: daß die Menschheit „fortschreite", daß die Bahn der Kultur eine Sonnenbahn sei, die uns emporführe zu höheren Formen des Lebens, so mehren sich jetzt von Tag zu Tag die Stimmen derer, die ganz im Gegenteil nur Uebles von der Kultur auszusagen wissen, die in ihr nur noch Zerstörung, nur noch Niedergang erblicken; die da meinen, daß wir inmitten allen Reichtums an Kulturgütern verarmen, in aller Fülle verkümmern, zwischen allen Schätzen verhungern; die darum allem fluchen, was uns die Kultur an Errungenschaften täglich neu darbietet, weil sie meinen, daß unter ihnen — mögen es neue Techniken oder neue Wissenschaften oder neue Wirtschafts- und Staatsformen sein — alles echte und edle Menschtum begraben werde wie Blüten unter einem Haufen Schutt und Geröll.

Und sichere Gewißheit für jeden, der mit schauenden Augen durch das Leben geht, ist heute dieses: daß wir „Kultur“ nicht mehr schlechthin als wertvoll betrachten können; daß es „gute“ und „schlechte“ Kultur gibt; also: daß wir sichten, werten, wählen müssen. Im Angesichte dieser Sachlage drängen sich unserer Seele zwei Probleme auf, die nach Lösung verlangen. Probleme ganz und gar verschiedener Art.

Das eine ist dieses: wie in der Wirrnis unserer Zeit wieder ein Weg zu finden sei, den jeder mit Zutrauen und mit der Gewißheit gehen mag, daß es ein sicherer Weg sei, der zu hohen Zielen führt. Das heißt: es gilt wieder neue, lebendige Ideale zu schaffen; richtiger: einen vornehmen Lebensgeschmack, einen edlen Kulturgeschmack neu zu stabilieren.

Das nun freilich ist etwas, das sich nicht erzwingen läßt. Am wenigsten mit Hilfe gelehrter Abhandlungen, historischer Rückblicke und sinnvoller Vergleichungen. Die ganze reichhaltige „Weltanschauungs“-Literatur, die uns die letzten Jahre gebracht haben, hat nur wenig neue Gründe gelegt. Mit verblichener Intellektualität ist hier nichts getan. Mit Gelehrsamkeit hat dieses Problem nichts zu schaffen. Aus der Wissenschaft blühen keine Werte. Was uns hier allein helfen kann, ist das eigene Erlebnis, ist vielleicht die vorbildliche Schau tiefer, echter Dichternaturen. Nicht impotente Hofräte können uns hier als Führer dienen. Nur ganze Kerls, Leute mit Fleisch und Blut, Leute mit sicheren Instinkten, mit Geschmack und lebendigem Gefühl. Am ehesten Frauen, die noch nicht in der modernen Kultur verkümmert, noch nicht im Intellektualismus verblödet sind. Der Bau, den wir da in unserm Innern aufrichten sollen, muß aus höchstpersönlicher Subjektivität, aus schrankenloser individueller Freiheit erwachsen. Und was wir so an Lebenserfahrung in uns neu gewinnen, das läßt sich nur in seltenen Fällen durch Lehre übertragen. Es muß von Person zu Person lebendig werden, durch Beispiel, durch Blut, durch Erlebnis.

Aber wenn wir nun daran gehen, uns unser Leben nach eigenem Geschmack zu gestalten, so werden wir sehr bald gewahr, daß wir doch nicht selbstherrisch schalten und walten können, daß wir eingeschlossen sind in enge Schranken durch die natürliche und soziale Umgebung, in der wir nun doch einmal leben müssen. Wir werden gewahr, und das in unserer Zeit mehr denn je, daß unser Lebensschiff auf einem Strome schwimmt, der es fortträgt ohne und gegen unsern Willen. Wir werden gewahr, und das mit jedem Tage deutlicher, daß unsere Existenz als Kulturwesen nicht minder großen Entwicklungsgesetzen unterliegt als unser natürliches Dasein. Und mit dieser Erkenntnis gewinnen wir den Problemen der Kultur gegenüber eine andere Stellung. Sie erscheint uns nun nicht mehr als etwas, das sein kann, aber auch nicht sein könnte; nicht mehr als etwas, das wir bejahen oder verneinen, das wir nach unserm Gutdünken gestalten, beleben oder zerstören können. Sie erscheint uns vielmehr in ihrer ganzen schicksalsmäßigen Notwendigkeit. Wir empfinden, daß sich ein großer Prozeß abwickelt, abwickeln muß, an dessen Verlauf wir nur wenig zu ändern vermögen. Weshalb uns die vielen hübschen Bücher, die mit neuen oder auf neu gearbeiteten Kulturidealen jetzt auf dem Markte hausieren gehen, so flach erscheinen, so dürftig, so dünn, ist — abgesehen von der meist geringen Lebendigkeit ihrer Verfasser — wohl dieses: daß ihnen allen das Bewußtsein des Notwendig-Schicksalsmäßigen unseres Kulturablaufes

fehlt und daß sie darum des Grundtons ermangeln, der allen diesen Problemen erst den tiefen Gehalt und den gebietenden Ernst gibt: der Tragik. Das innerste Wesen des Kulturproblems ist Tragik: ist der Zwiespalt zwischen unserm Drängen nach höchstpersönlicher freier Gestaltung unseres Lebens und dem, was uns von außen her als Notwendigkeit und oft genug verhaßte Notwendigkeit aufgezwungen wird.

Wenn wir aber die Kulturprobleme von dieser Seite her anschauen (und ich meine nur diese Betrachtungsweise wird ihrer Tiefe und ihrer Größe ganz gerecht), so springt mit einem Male ein ganz neues Interesse aus den Dingen heraus: das Interesse am Erkennen dessen, was ist. Denn wenn wir einsehen, daß wir mit unserm eigenen Leben in einem notwendigen Ablauf von Geschehnissen eingeschlossen sind, an deren Gestaltung wir nur geringen Anteil haben, so wollen wir wenigstens die Zusammenhänge dieses notwendigen Geschehens begreifen, wollen die Gesetze erkennen, nach denen der Kulturprozeß verläuft. Sei es, daß wir damit unsere Freiheit der Notwendigkeit auch des Kulturgeschehens gegenüber wiedergewinnen — die ja am letzten Ende darin bestehen soll, daß wir das freiwillig, aus eigener Entschließung tun, wozu uns die Notwendigkeit zwingt — sei es, daß wir aus der Einsicht in die Bedingungen der Kultur die Möglichkeit hernehmen, gestaltend, fördernd, hemmend in den Gang der Kulturentwicklung einzugreifen oder doch wenigstens unser Leben in gewissen Grenzen nach eigenen Plänen zu gestalten. Denn daß wir uns ganz und gar der eigenen Willensbetätigung enthalten würden, liegt außerhalb menschlicher Natur. Immer wieder werden wir die Zukunft aus Freiheit neu schaffen wollen, auch wenn wir längst die Notwendigkeit des Kulturverlaufes erkannt haben. Und völlig wirkungslos ist sicher das Eingreifen des einzelnen nicht. Wird doch der notwendige Prozeß selbst aus den (scheinbar willkürlichen) Entschließungen der lebendigen Glieder der menschlichen Gemeinschaft zum guten Teile gebildet.

Aber wie groß auch immer oder wie klein die Macht der einzelnen Persönlichkeit sein mag, ihr eigenes Leben oder das gesamte Kulturleben nach Plänen, die sie selbst entworfen hat, zu gestalten: das eine ist sicher: die Wurzeln dieser Eigenmächtigkeit liegen in der Einsicht in die Zusammenhänge des Kulturdaseins. Es ist Kinderart, Forderungen zu stellen, ohne die Bedingungen zu kennen, an die ihre Erfüllung geknüpft ist. Es ist wertloses Geschwätz, neue Kulturideale zu predigen, ohne die Grundlagen aufzuweisen, auf denen unsere Kultur ruht oder die neuen ruhen könnten. Es ist Quacksalberei, Heilmittel anzupreisen, ohne etwas von den Lebensgesetzen des Körpers zu wissen, den man heilen will.

Deshalb meine ich: wie man sich auch zu den praktischen Problemen der Kulturgestaltung stellen mag: das erste müßte immer sein, diese Kultur zu verstehen. Und was mir am Herzen liegt, wozu ich auch ganz besonders die Spalten dieser Zeitschrift nützen möchte, ist eben, dieses Verstehen zu wecken. An diesem Werke kann jeder mitwirken, der offene Augen hat und Fleiß und Ausdauer, den tausendfachen Verschlingungen nachzugehen, in die unsere Kulturzusammenhänge auslaufen. Um etwas in seiner Notwendigkeit zu begreifen, genügen freilich schöngeistiges Gerede und allgemeine Sentiments nicht, mit denen man bisher die Kulturprobleme behandelt hat. Es bedarf der gründlichen Fachkenntnisse, in unserm Falle vor allem auf dem Gebiete

der sozialen Wissenschaften, in denen alle die Kultur angehenden Probleme zusammenlaufen. Nur der Soziologe kann heute über Kulturprobleme reden und auch dann nur, wenn er vor allem die Bedingungen des Wirtschaftslebens aus eigener Wissenschaft und eigener Anschauung genau kennt.

Der Leser dieser Blätter soll also nicht die flüchtige Erörterung „aktueller" und sensationeller Probleme erwarten. Vielmehr soll ihm diese Zeitschrift ein Führer werden, der ihn zwischen allen Tagesfragen hindurch auf eine Anhöhe führt, von der sein Geist die einzelnen Geschehnisse zu überblicken und zu ordnen vermag. Ohne jede parteiische Voreingenommenheit soll jedes Kulturproblem analysiert, sollen die einzelnen Phänomene und ihre Abhängigkeit voneinander untersucht werden. Ich möchte die Geister heller und dadurch freier machen.

Aber ich weiß, daß Versprechungen billig sind. Das Werk selber muß entscheiden, ob es wert war getan zu werden.

In dieser ersten Aeußerung, in der ich nur sagen wollte, was mir als Programm vorschwebt, will ich nur noch einige wenige Andeutungen über die Richtung machen, in der wir unsere Probleme zu suchen haben.

Vor allem müssen wir uns — zunächst ganz im großen — verständigen darüber, was wir unter „Kultur" überhaupt verstehen wollen. Ich habe absichtlich bisher das Wort gebraucht, ohne es genauer zu deuten: weil ich erst einmal jedem einzelnen überlassen wollte, sich selbst klar zu machen, was für einen Begriff er mit dem Worte verbinden wollte. Ich denke nun, jedem Leser wird dieses schon zum Bewußtsein gekommen sein: daß wir mit dem Worte Kultur zwei wesensverschiedene Dinge bezeichnen. Es ist etwas grundanderes, wenn wir von einem Menschen aussagen: es sei ein Mann von Kultur und wenn wir von der deutschen Kultur oder von der modernen Kultur sprechen.

In jenem Falle meinen wir eine bestimmte Gestaltung persönlicher Wesenheit: es ist, wie man es nennen kann, subjektive, persönliche Kultur, an die wir denken. Im andern Falle aber haben wir einen Besitzstand von objektivierten oder objektivierbaren Leistungen und Werken und Schöpfungen der Menschheit im Sinne, die diese vom Tiere unterscheiden: objektive oder Menschheitskultur.

Wir können drei große Gebiete objektiver Kultur unterscheiden:

1. materielle Kultur: umfaßt alle Errungenschaften der Technik; also die Gesamtheit der Einrichtungen, Kenntnisse und Möglichkeiten, die Sachgüterwelt unseren Zwecken gemäß zu gestalten;
2. gesellschaftliche (soziale) Kultur: umfaßt allen Besitz an staatlichen Organisationsformen, an wirtschaftlichen Einrichtungen und dergl. mehr;
3. geistige Kultur: umfaßt den Besitzstand an Denkmälern, Urkunden und Symbolen, aus denen unser Geist in wissenschaftlicher oder künstlerischer oder sprachlicher oder sittlicher Hinsicht Nahrung zu ziehen vermag: alle Kunstwerke, Sittenordnungen, Sprachdenkmäler usw.

Wobei zu bemerken ist, daß die verschiedenen Gebiete der objektiven Kultur selbstverständlich wieder Berührungspunkte haben, so daß die Grenzen sich nicht scharf ziehen lassen. Ersichtlich ist nun, daß die beiden Arten der Kultur, die persönliche und die sachliche, im Zusammenhange stehen können und meistens stehen, daß sie aber keines-

wegs in einem Zusammenhange stehen müssen. Erst wenn die Schöpfungen der objektiven Kultur in einem Menschen lebendig werden, tritt dieser Zusammenhang in die Erscheinung. Die Schätze einer objektiven Kultur können jahrhundertelang ungenützt ruhen: etwa die Dichtwerke des Altertums, ohne daß ein einziger lebendiger Mensch von ihnen befruchtet wird, bis der Tag kommt, an dem sie aus ihrer Erstarrung zum Leben erweckt werden. Und eine Zeit kann reich an Gütern der objektiven Kultur, arm aber an persönlicher Kultur ganz im allgemeinen sein oder arm an Menschen mit hoher persönlicher Kultur, wenn nur wenige auf den Höhen der Kultur wandeln. Und in einer Zeit kann die persönliche Kultur der Besten ohne, ja im Gegensatz zu dem Bestande an objektiver Kultur sich entfalten, die in der Gegenwart aufgehäuft ist. Und was derlei Kombinationsmöglichkeiten mehr sind.

Da ergibt sich nun als eine erste wichtige Aufgabe für den, der sein Denken dem Wesen der Kultur zuwendet: die genaue Feststellung der Eigenarten sowohl der subjektiven als auch der verschiedenen Zweige der objektiven Kultur. Dann aber der Nachweis des Zusammenhangs: zunächst zwischen objektiver Kultur überhaupt und subjektiver Kultur: welche Bedeutung jene für diese besitze; und ebenso dann des Zusammenhanges, in dem wiederum die verschiedenen Zweige der objektiven Kultur untereinander stehen: wie die technische Kultur oder die staatliche Kultur auf die geistige bestimmend einwirke, wie eine Zeit ihr kulturelles Gepräge erhält durch die besondere Eigenart eines Kulturgebiets, die sich für alle anderen mitbestimmend geltend macht.

Damit wir aber bei diesen Untersuchungen nicht in die Irre gehen, werden wir uns in der Weise zu orientieren versuchen, daß wir die Kulturerscheinungen, wenn irgend möglich, in einen kausalen Zusammenhang bringen mit den technischen und wirtschaftlichen Sonderheiten der Zeit. Nicht, um damit von vornherein die Priorität eines der Kulturphänomene als bewirkende Ursachen zu konstatieren, sondern nur, weil wir durch dieses Verfahren am ehesten zu einer einheitlichen Auffassung vom Wesen des Kulturprozesses glauben gelangen zu können. Der technischen und wirtschaftlichen Sonderheiten: die keineswegs identisch, sondern sehr voneinander unterscheidbar sind, was allzuhäufig übersehen wird: es ist ganz und gar verkehrt, alle unsere Kulturerscheinungen als Symptome einer kapitalistischen Kultur (heißt also einer durch ein bestimmtes Wirtschaftssystem charakterisierten Kultur) anzusprechen, da doch ein großer Teil durch die Eigenart unserer Technik bestimmt wird, der somit unverändert bliebe, auch wenn die Wirtschaftsverfassung geändert wäre. (Avis aux socialistes!)

Wie das nun, was hier mit knappen Worten programmatisch angedeutet ist, in jedem Falle ausgeführt wird, müssen die einzelnen Aufsätze zeigen, die in den folgenden Heften diesem Thema gewidmet sein werden. Ich bemerke, daß es selbstverständlich im Rahmen einer Wochenschrift nicht möglich ist, die hier aufgerollten Probleme in systematischer Geschlossenheit abzuhandeln; daß vielmehr in zwangloser, unsystematischer Folge bald dieses, bald jenes Einzelproblem zur Erörterung kommen wird und daß das geistig verbindende Band lediglich die Grundidee ist, von der stillschweigend die einzelnen Abhandlungen (wenigstens soweit sie von mir selbst herstammen) getragen sein werden. Zunächst will ich mich in einer Reihe von Essays mit dem Problem der Beziehungen zwischen politischem Interesse und Bildung auseinandersetzen.

Zur Einführung der zweiten Haager Friedenskonferenz.

Von Prof. Paul Laband-Straßburg.

I.

Wie anders war die spannungsvolle Erwartung, mit welcher der ersten Friedenskonferenz entgegengesehen wurde, als die Ruhe — um nicht zu sagen teilnahmslose Gleichgültigkeit — mit welcher die bevorstehende zweite Konferenz angesehen wird! Man verstehe dies nicht falsch; es gilt dies nicht von Diplomaten, Politikern, Staatsmännern und Gelehrten des Völkerrechts; sondern von der großen Masse der gebildeten Bevölkerung, der sogenannten öffentlichen Meinung. Dieser Umschwung der Stimmung ist sehr begreiflich. Die erste Konferenz war etwas Neues, noch niemals Dagewesenes, etwas Sensationelles. Man kannte zwar Kongresse, um nach großen Kriegen eine Neuordnung der politischen Verhältnisse zu treffen, oder um eine bestimmte einzelne internationale Angelegenheit zu erledigen; aber Kongresse im Frieden zur allgemeinen Bewahrung des Friedens hatte es noch nicht gegeben. Der zweiten Konferenz fehlt dieser sensationelle Charakter, den jedes große Ereignis nur einmal hat, wie die erste Aufführung eines Theaterstücks. Die Wiederholung hat nichts Aufregendes. Man knüpfte aber auch an die erste Konferenz überschwängliche Hoffnungen, die sich nicht erfüllen konnten. Der naive Sinn des Volkes sieht in den großen Heeren und Kriegsflotten nicht bloß die Sicherung des Friedens, so oft ihm dies auch gesagt wird, sondern das Mittel zur energischen und siegreichen Führung von Kriegen. Nichts scheint so einleuchtend, als daß es ohne bewaffnete Macht keine Kriege geben würde. Von der Friedenskonferenz erwartete man eine Vereinbarung über die Abrüstung oder wenigstens über einen Stillstand in der Vermehrung und Stärkung der Streitkräfte, eine Entlastung der Völker. Nachdem man eingesehen hat, daß die Friedenskonferenz in dieser Hinsicht kein Resultat gebracht hat und daß die großen Militär- und Seemächte nach der Konferenz mit demselben Eifer ihre Kriegsrüstung vervollkommnen wie zuvor, ist an die Stelle der unerfüllbaren Hoffnungen ein resignierter Pessimismus getreten, und man ist geneigt, die Bedeutung der Friedenskonferenz sehr zu unterschätzen. Endlich wird diese Anschauung dadurch gefördert, daß der Haager Schiedsgerichtshof, der das wichtigste und am meisten in die Augen fallende Resultat der ersten Konferenz bildet, bisher eine sehr geringe praktische Bedeutung erlangt hat. Denn die zwei Fälle, welche zu seiner Entscheidung gebracht worden sind, hätten wegen der Geringfügigkeit und Beschaffenheit des Streitgegenstandes auch ohne ihn zu einem Kriege nicht geführt; andererseits trat er in ernsten Fällen, z. B. dem russisch-japanischen Konflikt, der Marokkoangelegenheit usw., nicht in Tätigkeit. Der Fall von Hull ist allerdings ein Beispiel, daß ein Konflikt durch die Einsetzung einer Untersuchungskommission nach Maßgabe des Haager Abkommens friedlich erledigt wurde; aber es waren doch in erster Reihe politische Erwägungen, welche die englische Regierung von einem Kriege mit Rußland abhielten. Welche Bedeutung haben nach dem allgemeinen Empfinden die Bestimmungen der Konferenzakte über die schiedsgerichtliche Beilegung von

internationalen Streitigkeiten und über die Bildung des Gerichtshofes im Haag, wenn es in jedem einzelnen Falle von einem Kompromiß der streitenden Parteien abhängt, ob sie ihre Streitsache durch ein schiedsgerichtliches Verfahren zum Austrag bringen wollen oder nicht? Gelangen sie darüber erst zu einer Verständigung, so werden sie auch zu einer Vereinbarung über die Bildung des Schiedsgerichts und über das zu beobachtende Verfahren gelangen; daß ihnen ein bestimmter Gerichtshof als Schiedsgericht zur Verfügung steht und ein bestimmtes Verfahren bereits vorgesehen ist, wird eine Macht, welche zum Kriege schreiten *will*, von diesem Entschluß nicht abbringen. Ja wenn das Schiedsgerichtsverfahren für alle Staaten, die an der Konferenz teilgenommen haben, *obligatorisch* wäre, dann hätte die Einrichtung des Schiedsgerichts eine vollkommen andere Bedeutung; dann wäre es ein Weltfriedensgerichtshof, eine Erneuerung der mittelalterlichen Landfriedensgerichte in riesenhafter Vergrößerung ihrer Wirksamkeit.
Nun weiß man, oder glaubt zu wissen, daß auf der zweiten Friedenskonferenz diese beiden Hauptsachen, die Abrüstung und das obligatorische Schiedsverfahren, entweder gar nicht zur Erörterung kommen, oder in keinem Falle den Gegenstand einer allgemeinen Vereinbarung bilden werden, und daraus zieht die allgemeine Meinung, allerdings sehr voreilig, den Schluß, daß auch auf der zweiten Friedenskonferenz „nichts Rechtes" herauskommen wird. Ja man wittert sogar böse Hintergedanken einzelner Regierungen, die Veranstaltung eines Kesseltreibens gegen das Deutsche Reich; man befürchtet ein Zerwürfnis unter den großen Mächten infolge des Hervortretens von Meinungsverschiedenheiten, gegenseitige Verdächtigungen als Störenfriede, und man ist geneigt, dem Satz si vis pacem para bellum den Argwohn gegenüberzustellen si vis bellum para pacem; wenn du einen Krieg vom Zaune brechen willst, veranstalte eine Friedenskonferenz! Diese Anschauungen scheinen in Deutschland sehr verbreitet zu sein, so völlig unbegründet sie voraussichtlich sind; aber die Detailfragen von sozusagen technischer Natur über das schiedsgerichtliche Verfahren vor dem Gerichtshof im Haag, über das Reglement für den Landkrieg, über das Beuterecht im Seekriege und das Seekriegsrecht sind in der Tat nicht imstande, das allgemeine Interesse der Völker lebhaft zu erregen. Es sind das Dinge, welche die Fachleute unter sich abzumachen haben, und aus solchen Dingen besteht das Programm der zweiten Friedenskonferenz. Aus diesen Gründen wird ihr der glänzende Strahlenglanz der Popularität versagt bleiben; anders aber ist sie vom Standpunkt des Völkerrechts und der auswärtigen Politik aus zu beurteilen.

II.

Man mag die auf der ersten Friedenskonferenz gefaßten Beschlüsse nach ihrem praktischen Wert hoch oder niedrig einschätzen; die Tatsache, daß nach einigen Jahren eine zweite Konferenz zusammentritt, um die auf der ersten getroffenen Vereinbarungen zu verbessern und zu ergänzen, ist an sich selbst von großer Bedeutung. Der völkerrechtlichen Gemeinschaft, zu welcher alle Kulturstaaten der Welt verbunden sind, fehlt es zwar nicht an einem gemeinsamen Recht, ohne welches eine Gemeinschaft nicht denkbar ist, wohl aber an einer Organisation. Soweit die Kulturstaaten sich für gewisse besondere Zwecke dauernd vereinigen, ergibt sich das Bedürfnis, welches ja auch bei allen Vereinigungen der Individuen vorhanden ist, den Verein zu organisieren, und zwar namentlich durch

periodisch abzuhaltende Konferenzen, auf welchen erörtert und beschlossen wird, was zur Förderung des Vereinszwecks erforderlich oder nützlich ist. So geschieht es im Weltpostverein, im Telegraphenverein, im Eisenbahnverein usw., so geschah es im Deutschen Zollverein und unzähligen anderen Staatenvereinen alter und neuer Zeit. Von solchen Vereinen mit bestimmten Zwecken, die meistens wirtschaftlicher Natur sind, ist ein Weltfriedensbund sehr verschieden, denn er betrifft die Handlungsfreiheit, die politische Selbstbehauptung der Staaten und eine unübersehbare Mannigfaltigkeit ihrer Interessen. Die Souveränität der Staaten, ihr Machtgefühl, ihr Egoismus in der Geltendmachung ihrer besonderen Interessen, vielleicht auch das Bestreben nach Erweiterung ihrer Macht und ihres Einflusses, widerstreben einer Beschränkung, wie sie durch jede Bindung, auch eine selbst gewollte und gegenseitige, begründet wird. Daher sind es lose und fein gesponnene Fäden, welche den Friedensbund bei seinem Beginn zusammenhalten sollen; sie sind leicht zerreißbar; aber sie haben die Fähigkeit, fester und stärker zu werden und in neuen Bändern eine Ergänzung zu finden. Ein solches Band ist die Vereinbarung periodischer Konferenzen zur Vervollkommnung des begonnenen Werkes. Nun ist eine zweite Konferenz zwar noch lange nicht die Einrichtung von regelmäßig in bestimmten Perioden wiederkehrenden Tagungen, aber doch ein Schritt in dieser Richtung. Auf dem Gebiet des Völkerrechts haben Präzedenzfälle eine besonders große Bedeutung; wenn auf die zweite Konferenz einst eine dritte und vierte gefolgt sein werden, so werden die internationalen Friedenskonferenzen zu einer ständigen Einrichtung werden und eine immer wachsende Garantie des Weltfriedens bilden. Ist aber erst der Anfang einer Organisation gemacht, so ist der Ausgangspunkt für eine weitere Ausbildung derselben geschaffen. Man darf in der Entwicklung der internationalen Rechtsverhältnisse keine zu plötzlichen Umgestaltungen erwarten; ja vielleicht nicht einmal wünschen, weil ihnen sonst leicht die Haltbarkeit fehlt. Auch hier gilt: Gut Ding will Weile haben. Auch wenn die zweite Friedenskonferenz keine Beschlüsse von epochemachender Wichtigkeit bringen sollte, so wird sie doch einen Markstein auf dem Wege zu einem gesicherten Weltfrieden bilden.

III.

Das dem Völkerrecht zugrunde liegende Prinzip der freien und unabhängigen Selbstbestimmung der Staaten hat zur Folge, daß die Konferenzen der Staaten an ein im voraus fest bestimmtes Programm gebunden werden. Kein Staat kann sich der Gefahr aussetzen, daß Fragen zur Verhandlung gelangen, welche seine besonderen Interessen berühren und deren Erörterung ihn in Konflikt mit anderen Staaten bringen können. Dadurch unterscheiden sich die Konferenzen, welche gemeingültige Regeln des Völkerrechts festsetzen sollen, von Konferenzen oder Kongressen zur Erledigung eines einzelnen bestimmten Gegenstandes oder Streitfalles, daß die ersteren nur solche Angelegenheiten erörtern können, an welchen ein gemeinsames Interesse aller Teilnehmer besteht, und daß sie nur solche Beschlüsse fassen können, welche allen beteiligten Staaten genehm sind. Von der Konferenz kann daher nur dann ein günstiges Resultat erwartet werden, wenn das ihr vorgeschriebene Programm sich in den durch diese Rücksicht gebotenen Grenzen hält. Die Haager Konferenz von 1899 liefert dafür ein Beispiel. Das erste von Rußland (1898) vorgelegte Programm hatte diese Linie so weit überschritten, daß die Haager Konferenz viel

eher eine Unfriedens- als eine Friedenskonferenz geworden wäre; nur durch die Beschränkung auf das zur Zeit Erreichbare vermochte sie zu einem praktischen Ziele zu gelangen. Bekanntlich wurden auf dieser Konferenz drei verschiedene Vereinbarungen getroffen: das Abkommen zur friedlichen Erledigung internationaler Streitfälle — das völkerrechtlich unzweifelhaft wichtigste und auf die Verhütung von Kriegen unmittelbar gerichtete, sodann das Abkommen und Reglement über die Gesetze und Gebräuche des Landkriegs; endlich das Abkommen über die Ausdehnung der Genfer Konvention auf den Seekrieg. Dazu kamen noch „Erklärungen" über das Verbot, gewisse Geschosse zu verwenden, welche aber Großbritannien nicht unterzeichnete. Diese Vereinbarungen geben auch den Rahmen ab für die Verhandlungen der bevorstehenden Konferenz. Soll die Konferenz eine Friedenskonferenz sein, so liegt der Schwerpunkt ihrer Aufgabe nicht in der Reglementierung, sondern in der Verhütung des Krieges, und liegt daher die Annahme nahe, daß die zweite Konferenz vorzüglich zur Revision und Verbesserung des ersten der drei erwähnten Abkommen berufen sei, und zwar um so mehr, als seit der ersten Haager Konferenz sehr zahlreiche partikuläre Schiedsverträge zwischen einzelnen Staaten abgeschlossen worden sind, welche weit über die Bestimmungen des Abkommens vom 29. Juli 1899 hinausgehen. Es handelt sich dabei in der Hauptsache darum, das fakultative Schiedsverfahren durch das obligatorische zu ersetzen. Allein so weit ist die Solidarität unter den Kulturstaaten noch nicht vorgeschritten. Die Verhältnisse, welche im Jahre 1899 es ausschlossen, das Schiedsverfahren obligatorisch zu machen, dauern noch gegenwärtig fort; ja die politische Spannung unter den Großmächten ist vielleicht größer geworden. Der Hinweis auf die inzwischen geschlossenen Verträge ist nicht zutreffend. Wenn in dem Vertrage zwischen Belgien und der Schweiz die schiedsrichterliche Entscheidung obligatorisch gemacht wurde, so ist dies ohne Erheblichkeit; denn zwischen diesen Staaten ist ein Krieg ohnedies tatsächlich unmöglich. Aber auch zwischen anderen Staaten mittlerer Größe, z. B. zwischen Dänemark und Holland, ist ein Krieg wohl kaum zu befürchten; denn auch der Sieger würde keinen politischen Vorteil erringen. Anders verhält es sich aber unter den großen Militär- und Seemächten, welche sich einem Zwange zur friedlichen Beilegung von Streitfällen nicht fügen können oder wollen. Die Aufgabe der zweiten Konferenz wird daher darauf beschränkt sein, einzelne Bestimmungen des Abkommens über die Bildung des Schiedsgerichts, den Inhalt der Schiedsverträge und über das schiedsgerichtliche Verfahren zu verbessern und zu ergänzen.

Im wesentlichen dasselbe gilt von dem Abkommen über die Gesetze und Gebräuche des Landkrieges. Hier wird es sich nur darum handeln, das Erfordernis einer Kriegserklärung oder eines Ultimatums für den Beginn der Feindseligkeiten zu bestimmen und das Reglement von 1899 hinsichtlich der Behandlung neutraler Personen und ihres Eigentums in den Gebieten der kriegführenden Parteien zu ergänzen.

Was die Genfer Konvention anlangt, so ist diese bereits im Jahre 1906 in einer besonderen Konferenz, an welcher alle in Betracht kommenden Staaten teilgenommen haben, revidiert und wesentlich verbessert worden unter Berücksichtigung der Fortschritte, welche die Wissenschaft und Praxis seit 30 Jahren gemacht haben. Dementsprechend werden die Bestimmungen des Haager Abkommens über die Anwendung der Genfer

Konvention auf den Seekrieg zu revidieren und hinsichtlich der Lazarettschiffe und Schiffslazarette in Beziehung auf ihre Abzeichen, ihren Schutz usw. zu ergänzen sein. Die Hauptaufgabe der Konferenz aber wird darin bestehen, die Gesetze und Gebräuche für den Seekrieg festzustellen und dadurch das Völkerrecht in einem überaus wichtigen Punkt fortzubilden und möglichst vollständig zu kodifizieren. Hier handelt es sich nicht etwa um eine analoge Ausdehnung des Reglements für den Landkrieg, sondern um eine Materie, in welcher das bisher geltende Recht im Widerspruch steht mit denjenigen Grundsätzen und Anschauungen, die für das Kriegsrecht im allgemeinen gelten, d. h. daß der Krieg zwischen den Staaten und ihren Streitkräften, aber nicht gegen die friedlichen Angehörigen derselben geführt wird. Während im Landkrieg dieser Grundsatz seit langer Zeit befolgt wird und in dem von der Haager Konferenz beschlossenen Reglement Art. 46 in der Fassung sanktioniert worden ist:

„Die Ehre und die Rechte der Familie, das Leben der Bürger, das Privateigentum, die religiösen Ueberzeugungen und die gottesdienstlichen Handlungen sollen geachtet werden. Das Privateigentum darf nicht eingezogen werden."

besteht für den Seekrieg noch die Schutzlosigkeit des Privateigentums. Wenn auch durch den Pariser Vertrag von 1856 die Kaperei abgeschafft und der Satz, daß die neutrale Flagge das feindliche Gut deckt, anerkannt worden ist, so sind doch Handelsschiffe und ihre Ladungen, welche den Untertanen des feindlichen Staates gehören, der Aufbringung und Konfiskation oder Vernichtung preisgegeben. Wenn man in früheren Zeiten glaubte, dem feindlichen Staat durch Unterbindung des Seehandels die Möglichkeit zur Fortsetzung des Krieges zu nehmen, so ist dies bei den jetzigen Verkehrsverhältnissen, den Eisenbahnverbindungen mit neutralen Häfen, der Verwendung neutraler Schiffe wohl in der Regel ausgeschlossen. Die Schutzlosigkeit des Privateigentums im Seekrieg ist der Rest einer rohen und brutalen Art der Kriegsführung, zu welcher auch im Landkrieg die Plünderung gehörte, und es würde unzweifelhaft ein außerordentlich großer Fortschritt des Völkerrechts sein, wenn dieser Rest beseitigt werden würde.

Auch von der Blockade der Seehäfen gilt fast das gleiche. Während im Landkrieg der Verkehr und die Bewegungsfreiheit der Privatpersonen nicht gehindert sind, soweit es nicht durch die militärischen Kriegsoperationen erforderlich ist, kann der Verkehr mit den Häfen gesperrt werden, und der Versuch eines Schiffes, aus- oder einzulaufen, wird als ein Delikt behandelt. Auch hier richtet sich die kriegerische Maßregel nicht gegen den feindlichen Staat, sondern gegen die Vermögensinteressen seiner Angehörigen. Die Abschaffung der Blockade dürfte vorläufig wohl noch ein unerfüllbares Verlangen sein, dagegen sind Vereinbarungen über die Voraussetzungen und Wirkungen einer Blockade möglich und erforderlich.

Das gleiche gilt von der Feststellung, welche Gegenstände als Kriegskonterbande anzusehen sind und als solche der Wegnahme unterliegen.

In dem russisch-japanischen Krieg hat ferner die Gefährdung der Handelsschiffe, insbesondere derjenigen der neutralen Staaten, durch Seeminen eine so große praktische Bedeutung erlangt, daß es allgemein als erforderlich anerkannt ist, über die Legung und Entfernung von Minen bestimmte Regeln zu vereinbaren.

Tolstoi kontra Shakespeare.

Von Georg Brandes.

Halbhundert Jahre hindurch ist auf Shakespeare mit großen Worten geschimpft worden, weil er sich für den Autor von Werken ausgegeben habe, von denen er nicht imstande wäre, eins zu verfassen, deren Meister aber Lord Bacon war. So wurden die Dramen auf seine Kosten gepriesen.

Tolstoi läßt Shakespeare die Ehre für die Dramen, die unter seinem Namen zu uns gekommen sind. Doch diese Ehre wird unter seinen Händen zur Schande; denn die Dramen Shakespeares seien schlechte Kunst und deren Tendenzen von niedrigster, unsittlichster Art.

Wenn Mereschkowsky Tolstoi angreift, geht er nicht halb so weit wie Tolstoi in seinen Angriffen auf Shakespeare.

Wie der Patriarch von Jasnaja Poljana seinerzeit sein Buch über die Kunst damit anfing, das moderne künstlerische Streben durch eine satirische, aber unverhältnismäßig lange Schilderung einer Opernprobe zu verspotten, so beginnt er sein letztes Buch mit einer unglaublich weitschweifigen Niederreißung König Lears, das in seiner Wiedergabe ein Monstrum von Unnatur und Ungereimtheit wird.

Was er gegen den Ausgangspunkt der Tragödie sagt, haben andere vor ihm längst vorgebracht; sie haben sich aber nicht von den Schwächen der Exposition die Freude an der Größe und Gewalt des Themas rauben lassen.

Tolstoi dagegen wendet gegen Lear wie überhaupt gegen die Dichtung Shakespeares ein, daß hier jede Individualisierung der Sprache fehle; alle Personen reden in gleicher Weise. Er spielt dabei nicht allein auf die Spuren von Euphemismus an, die kein Kritiker unerwähnt gelassen hat; sondern für ihn ist Shakespeares Scherz immer unwitzig und langweilig, sein Pathos immer hohl und leer. Ueber Julia, Desdemona, Cordelia, Imogen und Marina sagt er, daß sie alle dieselbe gekünstelte und sentimentale Sprache führen. Wenn Shakespeare unwitzig ist, — wer ist dann witzig? Wenn Shakespeare hohl ist, wer ist dann gediegen? Ueber solches läßt sich nicht disputieren. Wenn jemand Raffael abgeschmackt und Leonardo affektiert nennt, so ist es nicht der Mühe wert, sich in Wortstreit einzulassen. Hat aber die Behauptung, daß bei Shakespeare alle Personen in gleicher Weise reden, einen Sinn, so muß es der sein, daß man Shakespeare in ihnen allen wiedererkennt. Was heißt dies aber anderes, als daß er als Künstler seinen Stil hat. Welchen wahren Künstler kennt man nicht sogleich in seinen Werken wieder? Vielleicht nicht Rembrandt, nicht Turgenjew, nicht Tolstoi?

Alle Hauptgestalten Shakespeares werden als unwahr bezeichnet, Hamlet mit Argumenten wie diese: „Im einen Augenblick steht er vor seines Vaters Geist, von Schauern ergriffen, in dem andern höhnt er ihn, nennt ihn: Alter Maulwurf!; ein-

mal liebt er Ophelia, ein anderes Mal peinigt er sie, und so fort." Lebenswahr sollen nur einige Nebenfiguren sein: Portia im Kaufmann und Polonius, von den Hauptfiguren eine einzige: Falstaff; doch hier wird die künstlerische Wirkung dadurch gestört, „daß diese Figur durch ihre Völlerei, Trunksucht, Ausschweifung, Schurkerei, Betrügerei und Feigheit abstoßend wird". Man sollte verschwören, daß derlei Kritik von den Lippen eines Dichters lauten könne. Freilich hat der Rousseausche Moralist den Dichter in Tolstoi fast getötet.

Bei Shakespeare, sagt er, ist alles übertrieben. Doch „ohne den Sinn für Mäßigung kann nie jemand ein Künstler sein, hat es nie einen Künstler gegeben. Shakespeare mag sonst sein, was ihr wollt, nur kein Künstler".

Durch solche Anwendung der Mäßigkeitsforderung würde man Michelangelo wie Rubens totschlagen können, doch besonders Tolstoi. Ist es Mäßigung, Shakespeare „die niedrigste, gemeinste Lebensanschauung" zuzuschreiben oder zu behaupten, daß seine Dramen durch ihre Unsittlichkeit dem Leser die Fähigkeit rauben, „gut und böse zu unterscheiden," ihn endlich „einen unbedeutenden, unkünstlerischen, direkt unsittlichen Schriftsteller" zu nennen.

Shakespeares Werke, heißt es, „haben nichts mit Kunst und Poesie gemein, erborgt wie sie sind, rein äußerlich wie Mosaik zusammengekittet". In vollem Ernste betrachtet Tolstoi es als Schmach für Shakespeare, daß er seine Stoffe aus alten Erzählungen und Schauspielen genommen hat, ja er soll die Stoffe durch seine Behandlung verdorben haben; das alte Drama Leir stehe über seinem Lear, der Amleth Saxos über seinem Hamlet, Cinthios Othello über dem seinen — lauter Behauptungen, die einer künstlerischen Bildungsstufe entsprechen, die bei Tolstoi betrübt.

Aber der große Russe schaudert ja überhaupt vor keinem noch sowilden Paradoxon zurück. In der Kreutzer-Sonate verdammte er den natürlichen Verkehr der Geschlechter sogar in der Ehe; in seinem Buch über die Kunst stellte er die biblische Erzählung von Joseph über alle moderne Poesie; zu Joseph Lewinsky, der ihn einmal besuchte, sprach er die Vermutung aus, daß Ibsen in seinen späteren Dramen die Zuschauer zum besten habe, prüfen wollte, ob es irgend eine Tollheit gäbe, die sie nicht guthießen.

Das bißchen Wahrheit, das sich in seiner Shakespearekritik findet, die Behauptung, daß Shakespeare manchmal mit dem augenblicklichen theatralischen Effekt vor Augen arbeitet, ist vor manchen Jahren viel besser von Rümelin begründet worden.

Doch die künstlerischen Mängel Shakespeares würden vielleicht eine mildere Beurteilung finden, wenn seine Werke nicht, Tolstois Ansicht nach, jeder religiösen oder sittlichen Ueberzeugung bar wären. Das Drama soll den Lesern etwas mitteilen „über des Menschen Beziehung zu Gott, das Universum, das All, die Einigkeit, die Unendlichkeit". Die Dramen Shakespeares enthalten nichts derartiges.

Er war, heißt es, schon vergessen, als die Deutschen Ende des 18. Jahrhunderts ihn in die Mode brachten. (So oft dies auch behauptet wird, wird es dadurch nicht wahrer.) „Eine Reihe zufälliger Umstände" bewegten Goethe, Shakespeare zu preisen. Die deutschen Kritiker haben aus Snobismus in dies Lob eingestimmt, und „alle Schriftsteller fingen an, ihm nachzuahmen, nichtige Dramen zu schaffen, wie da sind die von Goethe, Schiller, Hugo und in Rußland die von Puschkin, Ostrowsky, Alexis Tolstoi" usw.

Wenn auch Goethe, Schiller und Hugo der Sense verfallen, wird Shakespeare wenigstens in guter Gesellschaft vernichtet. Man liest noch einmal und prüft, ob man nicht mißverstanden habe: Goethe — nichtig? Schiller — nichtig?

Aber nein, wie der Narr in Oehlenschlägers Aladdin sagt: Ich tändle nicht; es steht bei Gott im Text.

Alle diese Dichter sind nämlich Organe der Lebensansicht einer verderbten Oberklasse, und merkwürdig ganz augenscheinlich alle Organe derselben Ansicht, da es doch bekanntlich nicht gewichtige Unterschiede zwischen ihnen gibt.

Die Hauptsünde Shakespeares ist seine Geringschätzung der Urteilskraft der Massen, die bei Tolstoi zur Geringschätzung des gemeinen Mannes wird.

Tolstoi preist Homer auf Shakespeares Kosten, wie Homer überhaupt der einzige Dichter ist, der bei ihm der Verdammung entgeht. Er hat übersehen, daß Homer wenigstens ebenso aristokratisch ist wie Shakespeare. Thersites, der im zweiten Gesang der Ilias die Sache des Volkes und des Friedens führt — zweier Sachen, die Tolstoi am teuersten sind — erhält bekanntlich von Odysseus eine äußerst schlechte Behandlung, und alle Häuptlinge begleiten die Prügel, die er bekommt, mit ihrem lautesten Beifall.

Der Ruhm Shakespeares ist in Tolstois Augen eine Modesache, wie das Interesse für Dreyfuß es war. (Die Aehnlichkeit zwischen dem Fall Shakespeare und dem Fall Dreyfuß ist nicht eben überwältigend.) Es wird dem berühmten Engländer wie anderen überschätzten Geistern gehen. „In den vierziger Jahren wurden Eugène Sue und George Sand gepriesen" — Tolstoi kann es über sein Herz bringen, die beiden in einem Atemzug zu nennen — jetzt sind sie vergessen. Hegel, Comte und Darwin spielten einmal eine Rolle; jetzt sind sie vergessen oder daran, vergessen zu werden. Shakespeare hält sich noch, weil die verderbte Lebensanschauung in seinen Werken mit der verderbten Geistesrichtung des wohlhabenden Zehntels der Bevölkerung in den europäischen Ländern entspricht.

„Je trivialer ein Phänomen ist, desto übernatürlicher und überschwänglicher wird die Bedeutung, welche ihm gegeben ist." Der Papst ist ein Beispiel, Shakespeare ein anderes. Shakespeare hat ungefähr soviel Aehnlichkeit mit dem Papst wie mit Dreyfuß.

Es ist wahrlich nicht Shakespeare, der hier einer Verteidigung bedarf. Für seinen Ruhm in der Zukunft bin ich ganz ohne Sorgen.

Nein, es sind die armen Kritiker, über die Tolstoi die Schalen seiner Geringschätzung ausgießt, die der Verteidigung bedürfen; denn ihr zukünftiger Ruhm ist weniger sicher; sie müssen sich in der Gegenwart wehren.

Sie kommen in Tolstois Wiedergabe ihrer Worte höchlich zu kurz. Er hat z. B. den Unterzeichneten ganz unrichtig im Russischen angeführt, und weder die deutsche noch die englische Uebersetzung von seiner Arbeit zitieren meine Worte über Shakespeare so, wie sie in dem deutschen und englischen Texte stehn. Die Hauptstelle über „Cymbeline" ist noch dazu bis zur Sinnlosigkeit verdreht. Ich habe nicht von der Schwierigkeit gesprochen, sein Leben von dem Unrecht anderer rein zu halten, sondern von Unwahrheit, Betrug und Gewalt gegen andere. Ich habe gezeigt, daß Shakespeare zu der Zeit, da er Cymbeline schrieb, es einsah, daß die Zweckmoral die einzig wahre, die einzig mögliche sei. „So ist also nach Brandes," ruft Tolstoi aus, „der Grundsatz, daß der Zweck die Mittel heilige, der, welchen Shakespeare meint!" — und er überschüttet den Jesuitismus Shakespeares mit seiner Verachtung.

Sollten diese Zeilen Rußlands großem Dichter (und ach! weniger scharfem Denker) vor Augen kommen, möchte ich ihn bitten, nachzulesen, was Eduard von Hartmann über Zweckmoral und Jesuitismus in seiner Phänomenologie des sittlichen Bewußtseins sagt (S. 563 ff.). Er wird daraus ersehen, daß der Grundsatz „Der Zweck heiligt die Mittel" nur eine unvollkommene Umschreibung des unzweifelhaft wahren Prinzips der Zweckmoral ist, und daß dieses Prinzip selbstverständlich nicht jedes Mittel rechtfertigt, das dem Zwecke dient, ohne Rücksicht auf die Nebenwirkungen dieses Mittels. Daß Shakespeare jene Rücksicht übersehe, kann wahrlich niemand weder aus seinem Cymbeline noch aus seinen übrigen Dichtungen herleiten.

Erstaunlich ist es zu beobachten, welchen Eindruck die Angriffe Tolstois auf verschiedene Literaten in England und außerhalb Englands gemacht haben. Die unzweifelhafte Größe des Mannes auf anderen Gebieten haben die Leute unsicher gemacht gegenüber seiner nicht minder unzweifelhaften Schwäche als Kunstrichter, und es gibt doch Stellen, wo er förmlich an Nordau erinnert.

Es kann nicht wundern, daß Bernard Shaw Tolstoi gewaltsam applaudiert. Die paradoxen Geister ziehen nun einmal einander magnetisch an. Aber es hat mich erstaunt, daß William Archer diesen Angriffen gegenüber die Engländer für unfähig hält, sie unbefangen zu widerlegen, weil sie nämlich Shakespeare zu früh kennen gelernt haben. Er zieht denn keinen anderen Schluß von Tolstoi kontra Shakespeare als den, daß es englischen Schulkindern verboten werden sollte, Shakespeare zu lesen.

Es dürfte jetzt zu spät sein, ihnen die Lektüre zu verweigern, und es würde in den Schulen schwer fallen, den umstrittenen Dramatiker zu ersetzen.

Gibt es für die Musik eine Fortschrittspartei?

Ueber die Ziele der künstlerischen Betrachtungen und kritischen Ausführungen, die in dieser Wochenschrift der Musik gewidmet sein sollen, eine Art Programm zu geben, widerstrebt mir gründlich.

Ich liebe überhaupt Programme nicht. Dem einen versprechen sie zu viel; den anderen beeinflussen sie zu stark; ein Dritter behauptet, in der Betätigung seiner eigenen Phantasie durch das Programm gestört zu sein; ein Vierter denkt lieber gar nichts, als daß er nachzudenken versucht, was ihm ein Zweiter vorgedacht hat; der Fünfte nörgelt sich mit einer anderen Ausrede hindurch — kurz, Programme sind unzeitgemäß. Nun traut man mir aber einen großen Spürsinn in der Auffindung des Sensationellen zu; ich tue auch wirklich, wie einige kluge Zeitgenossen bereits scharfsinnig herausgefunden haben, den ganzen Tag nichts anderes, als darüber spekulieren, wie ich (also so eine Art Musikschneider) die Mode der nächsten Saison wieder am besten befriedigen könnte — und so wollte ich denn zuerst, als das Allermodernste, den musikalischen Teil dieser Zeitschrift ganz ohne Programm des Herausgebers vom Stapel lassen, zumal ich damit am besten meiner kaum überwindlichen Abneigung gegen schriftstellerische Betätigung fröhnen konnte.

Die Herren Verleger ließen jedoch nicht nach: „Wenn Sie, werter Herr Strauß, schon als Herausgeber figurieren, geht es nicht an, daß Sie nur ab und zu als „spiritus rector" hinter den Kulissen wirken, sondern Sie müssen als „Führer der Moderne", als „Haupt der Fortschrittspartei" unsern musikalischen „Morgen" mit einer wenn schon kurzen, aber desto bedeutenderen Kundgebung einleiten."

Ich hasse derartige Kundgebungen von ganzem Herzen. Gegen seine beste Absicht kann man es kaum vermeiden, mehr oder minder pro domo zu sprechen, und mein Grundsatz ist nun einmal, daß man für sich selbst nur Taten und Werke, aber nicht Worte reden lassen soll. Jedenfalls ist selbst mit den verwegensten Werken der Künstler noch niemals soviel Konfusion angerichtet worden, wie mit den papierenen Kundgebungen ihrer Gegner, die mit Worten gegen Werke zu kämpfen sich bemühen. Ich überlasse daher solche Kundgebungen auch fernerhin allen denen, die ohne Schlagworte nicht leben mögen, oder die mit dogmatischen Verboten den naturnotwendigen Prozeß des Fortschrittes glauben aufhalten zu können, so z. B. den Gegnern der Zukunftsmusik, oder auch solchen Wagnerianern, die — an dem Geist ihres eigenen Meisters sich versündigend — ebenso petrefakt geworden sind, wie seinerzeit die Mozartianer um Franz Lachner, die Mendelsohnianer um Carl Reinecke oder die Lisztianer hinter Draeseke.

Wie gesagt, ich weigerte mich hartnäckig. Allmählich aber setzten sich die so verlockenden Worte „Führer der Moderne" und „Haupt der Fortschrittspartei", mit denen jetzt ebenso fleißig wie gedankenlos hantiert wird, immer eigensinniger in meinem Kopfe fest, und ich begann, besonders über die Fortschrittspartei, etwas nachzudenken.

Nachdenken ist immer unangenehm. Diesmal hatte es aber wenigstens zur guten Folge, daß ich mir schließlich die Frage vorlegte: *Gibt es denn überhaupt eine Fortschrittspartei?* Ich mußte mir diese Frage endlich mit einem strikten: *Nein!* beantworten.

Auch die eigentlichen engeren Wagnerianer waren doch nur eine Vereinigung gleichgesinnter Jünger, deren Ziel es war, die Ideen ihres Meisters zu erklären und zu verbreiten, Irrtümer und Mißverständnisse aus dem Wege zu räumen, die Gleichgültigen aufzurütteln, die Gutwilligen in ihrem Urteil zu bestärken und die Mißgünstigen zurückzuweisen. Aber schließlich haben doch nicht diese Parteigänger den Fortschritt erzwungen, der treibende und in letzter Instanz entscheidende Faktor, der auch einem Richard Wagner, wie jedem anderen großen Neuschöpfer zu endgültigem Siege verholfen hat, war die große Masse des unbefangen genießenden Publikums, das sich in seiner naiven Empfänglichkeit für jede neue und bedeutende Kunstleistung in der Regel als der zuverlässigste Träger jeglichen Fortschrittsgedankens bewährt hat. Gegenüber der in der Geschichte immer wieder erhärteten Tatsache, daß eine große künstlerische Erscheinung vom großen Publikum sozusagen als ein Naturgegebenes instinktiv richtig erfaßt, wenn auch nicht durch klares Urteil im einzelnen begriffen wird, ist das Wirken eines etwa als Fortschrittspartei zu bezeichnenden engeren fachmännischen Kreises nicht von ausschlaggebender Bedeutung. Die Hauptsache ist der zwingende Kontakt zwischen dem schaffenden Genie und der über den Rahmen jeder möglichen Partei weit hinausreichenden fortschrittswilligen Masse. Man darf sich nur dadurch nicht verwirren lassen, daß dasselbe große Publikum das mühelos Gefällige, Gemeinverständliche und sogar Banale ebenso — vorübergehend oft noch mehr — bejubelt, als das künstlerisch Bedeutungsvolle, Neuartige, der Zeit Vorauseilende. Das Publikum hat eben zwei Seelen in seiner Brust. Eine dritte allerdings fehlt ihm: für diejenige Kunst, die weder ohne weiteres eingänglich, noch in hervorragendem Maße zwingend ist, hat das Publikum das wenigste Verständnis und die geringste Zuneigung. Daher so viele Enttäuschungen ernst strebender Künstler, von denen selbst der Gegner nicht schmähen mag, sie seien banal, und selbst der Freund nicht rühmen kann, sie besäßen eine auch die Masse fortreißende suggestive Kraft.

Carl Maria von Weber sagte einmal vom großen Publikum: „Der einzelne ist ein Esel und das Ganze ist doch Gottes Stimme". Und in der Tat, die Seele der tausendköpfigen Menge, die sich da in einem Konzert- oder Theatersaale zu künstlerischem Genießen vereinigt, wird in der Regel instinktiv für den Wert des ihm Gebotenen ein richtiges Empfinden haben, sobald ihm nicht von seiten geschäftiger Kritik oder geschäftlicher Konkurrenz Vorurteile eingepflanzt werden, die seine Unbefangenheit beeinflussen.

Ein markantes Beispiel für die sonderbare Verwirrung, die äußere Einflüsse auf das erste richtige Urteil des Publikums ausüben können, erzählte mir Alexander Ritter:

Als Franz Liszt vor etwa 50 Jahren zum ersten Male drei Konzerte in Dresden mit eigenen Orchesterwerken gab, löste die Uraufführung der damals zuerst gehörten, später so viel verlästerten symphonischen Dichtungen am Konzertabend selbst eine ungeheure Begeisterung bei dem damals diesen Werken noch ganz naiv gegenüberstehenden Publikum aus. Am nächsten Morgen stand im Blättchen, Liszt sei überhaupt kein Komponist, und plötzlich schämten sich alle die guten Leute, die am Abend vorher ihrem schönen Enthusiasmus freien Lauf gelassen hatten, ihrer Begeisterung, keiner wollte schließlich applaudiert haben, und jeder hatte nachträglich tausend Wenn und Aber!

Alles Große kann jedoch schlimmstenfalls nur eine Zeitlang in seinem siegreichen Zuge gehindert, von den Dunkelmännern nicht endgültig aufgehalten werden: und so hat das große Publikum — Gottes Stimme — auch Franz Liszt gegen die Bosheit und den Unverstand erhoben, wie es Richard Wagner schon 1876 durch seine Begeisterung zu endgültigem Siege über seine Nörgler, Neider und Verleumder verholfen hat.

Wenn es nun auch im eigentlichen Sinne „keine Fortschrittspartei" gibt und nicht zu geben braucht, so ist es doch notwendig, das natürliche, gesunde Urteil der Unbefangenen zu schützen vor der Partei der ewig Rückständigen, die aus Unverstand, Unfähigkeit, Bequemlichkeit oder Eigennutz stets am Werke ist, den im Publikum lebendigen Sinn für den Fortschritt zu ersticken.

Nach dem Jahre 1876 glaubte man wirklich, der Enthusiasmus des großen Publikums habe die Hetze der Feinde soweit zum Schweigen gebracht, daß sie nurmehr hinter stillen Konservatoriumsmauern, unter Ausschluß der Oeffentlichkeit wagen würden, ihr Gift gegen den frechen Neuerer in die unschuldigen Seelen harmloser Klavier- und Kompositionsschüler zu träufeln. Man glaubte schon hoffen zu dürfen, von nun ab könne jeder im Kunstwald auf seine Fasson selig werden, komponieren, wie er Lust und wozu er Talent habe.

Diese Hoffnung war trügerisch. Zünftige Fachgenossen, die ängstlich besorgt um ihre eigene Wertschätzung, ohne schöpferische Potenz, lediglich im Besitz einer gewissen Kompositionstechnik irgend einer verflossenen Kunstepoche, eigensinnig und gewalttätig gegen jede Erweiterung der Ausdrucksmittel und gegen jede Ausdehnung künstlerischer Formgebiete sich sträuben, Kritiker, deren Kunstanschauung auf einer erstarrten Aesthetik vergangener Zeiten basiert, wagen sich als festgeschlossene „Reaktionspartei" mehr und mehr wieder an die Oeffentlichkeit und sind eifriger denn je am Werke, den weiter Strebenden das Leben sauer zu machen.

Ich kann nun denjenigen noch lange nicht einen Reaktionär nennen, dem Beethovens Eroica lieber ist, als eine schwache moderne symphonische Dichtung, oder der erklärt, er sehe sich lieber zwölfmal hintereinander den Freischütz an, als eine faule moderne Oper. In diesem Sinne wäre ich selbst ein Reaktionär. Reaktionäre im unerträglichen Sinne sind für mich alle diejenigen, welche behaupten, weil Richard Wagner seine Dramenstoffe dem germanischen Mythus entnommen hat, sei es künftig verboten, Stoffe der Bibel zu entnehmen (ich spreche hier natürlich pro domo); diejenigen, die dozieren, daß es ordinär sei, die Ventiltrompete als melodiöses Instrument zu behandeln, bloß deswegen, weil Beethoven seine Naturtrompeten notgedrungen nur mit Tonika und Dominante sich herumschlagen lassen mußte; kurz alle diejenigen, die mit großen Gesetzestafeln bewaffnet, jeden, der Neues schaffen will und kann, mit einem: anathema sit! in seinen Bestreben hindern wollen.

Richard Wagner hat das bedeutsame Wort gesprochen: „Ich will meinen Siegfried einmal vor einem aus der ganzen Welt zusammengerufenen Publikum von teilnehmenden Geistern aufführen und dann die Partitur verbrennen." „Gottseidank, sagen wir heute, daß er es nicht getan hat! Denn leider sind die Siegfriede so selten, daß wir nicht derartig verschwenderisch mit so kostbaren Geschenken umspringen dürfen. Aber der Gedanke, der in dieser erhabenen Absicht des großen Meisters lag, daß auch ein voll-

endetes Kunstwerk nur als Glied einer großen, stets lebendigen Entwicklung betrachtet werden soll, als Same in die Seelen der Nachkommen gelegt, fortzeugend stets Höheres und Vollkommeneres zu gebären: diesen herrlichen Gedanken wollen wir pflegen, an der steten Entwicklung unserer Kunst tatkräftig fortarbeiten, und über der Liebe und Bewunderung, die wir den verewigten und schon vollendeten Meistern zollen, nicht vergessen, daß auch die Kunst denselben Gesetzen unterliegt, wie das immer neu sich gestaltende Leben.

Darum fort mit der Anwendung einer schulmeisterlichen Aesthetik auf Werke, die mit eigenem Maßstabe zu messen sind; fort mit allen Gesetzestafeln, die längst schon von großen Meistern zerbrochen worden sind; fort mit allem Hoheprieſtertum, das sich einer kraftvollen Weiterentwicklung hindernd entgegenstellen will; fort mit allem, was keine andere Berechtigung für sich aufweisen kann, als daß es gestern schon gewesen ist! Dagegen sei in unserem „Morgen" allen denen ein freimütiges Willkommen geboten, Schutz und Förderung versprochen, die zuviel Respekt vor den großen Meistern haben, als daß sie — aus Bequemlichkeit oder ihres lieben Broterwerbes halber oder zur Befriedigung eines im tiefsten Grunde unkünstlerischen Ehrgeizes — die Werke der Meister durch billige Nachahmung entweihen und verflachen könnten! Willkommen alle, die „strebend sich bemühen" und ein fröhliches Pereat der Reaktionspartei!

Fontainebleau, Pfingsten 1907. Richard Strauß.

Aphorismen.

Von Carl Hauptmann.*)

Ich lebe an allen Enden.

Ich sollte nur das Zarte schaffen! Ja —! Ich habe zehn ungeborene Mädchen in mir — und zehn frohe Kinder — aber ich bin auch alt und grausam wie Stein — und bin ein Trommelschläger in einem Heere, das gegen den Feind geht, und ich sitze an einem ewigen Wasser und sehe die Wellen hinschießen im Schatten rauschender Bäume und trauere — und ich bin ein harter, gehässiger Arbeiter im Frondienst, und ich bin ein Angeklagter, der seine Richter haßt, weil sie nicht recht richten, und ich bin auch ein Jüngling, der sein Mädchen mit Frühlingsgirren anstaunt und dem die tollste Lust heilig ist. O, ich lebe an allen Ecken und Enden dieser wunderlichen Welt.

*

Eltern.

Zwei die vielleicht gegeneinander waren aus Blut und Leben, und unvereinbar in ihren Drängen, sind im Kinde eingeschlossen: Vater und Mutter. Nun bekämpft euch fort! Es soll vorkommen, daß der eine den andern dann im Kampfe noch tötet: Selbstmord.

*) Zwei Proben, Stichproben, nur aus einem umfangreicheren Aphorismencyklus des stillen und doch nicht verschlossenen Sinners, der sich vor den Augen der Aufdringlichen gern in träumenden Wäldern birgt. In einem der folgenden Hefte soll er uns mehr und Besseres noch von sich sagen.

D. R.

Kunstpflege.

Von Richard Muther.

Unser Programm in Kunstdingen besteht darin, daß wir eigentlich keins haben. Der Leser muß absehen von den verschiedensten schönen Themen, mit denen er anderwärts gespeist wird. Wir werden nicht reden von Kunsterziehung, denn wir sind der Ansicht, daß Leute, die das Organ für Kunst haben, einer Erziehung durch Druckerschwärze nicht bedürfen, und daß solche, denen es mangelt, es auch nicht bekommen, wenn man ihnen die Kunst im Leben des Kindes mit der Milchflasche einträufelt. Wir werden auch nicht reden von Deutschtum. Denn wir sind gute Europäer. So lächerlich es ist, wenn ein Snob ein französisches Bild kauft, nur weil es französisch ist, so unverantwortlich ist es, wenn deutschtümelnde Literaten unsere Künstler dadurch am Hervorbringen guter Sachen zu hindern suchen, daß sie ihnen das Studium der großen Ausländer vorwerfen und die phrasenhaften Begriffe von Naivität, Gemüt und gedankenvollem Tiefsinn als alleinige Kennzeichen wahren Deutschtums aufstellen. Die Kunst kennt keine Landesgrenzen. Wer Selbständiges in einer gebildeten Sprache ausdrückt, ist ein Künstler, auf den sein Vaterland stolz sein kann, wenn sich die Werke auch nicht zu den obligaten Erörterungen über die angeblich in jedem Kunstwerk schlummernde Volksseele eignen. Noch weniger werden wir sprechen von Thodescher Sittlichkeit und den hohen religiösen Idealen, denen nach dem nämlichen Prediger der Künstler zu dienen hat. Denn der Hinweis auf Religion ist 1900 Jahre nach Christi Geburt eine oratorische Stilblüte, und für seine Sittlichkeit kann jeder privatim sorgen. Nuditäten, die schlecht sind, schaut der Gebildete nicht an, und die Betrachtung guter kann ihn so wenig zum Unhold wie die Betrachtung einer guten Landschaft oder eines guten Stillebens machen. Wenigstens ich persönlich muß zu meinem Bedauern gestehen, daß sich die bewußten Symptome bei mir nicht zeigten, selbst wenn ich vor der Aphrodite Kallipygos oder der Florentiner Venus des Tizian stand, wo in der Wiedergabe der „gemeinen Wirklichkeit" doch das Schlimmste geleistet ist. Folgt weiter die Kritik. Im Grunde wissen wir ja, ich meine, wir Kritiker, daß das Geschreibsel wenig Sinn hat. Wir langweilen uns selbst, wenn wir Zensuren verteilen, und zweifeln im Stillen an unserer Unfehlbarkeit, wenn wir Direktiven über das, was die Kunst soll und nicht soll, zu geben suchen. Auch daß wir praktisch mehr schaden als nützen, ist uns nicht verborgen. Denn, wie die Dinge einmal liegen, loben wir in der Regel Werke, die das Publikum nicht versteht, und verekeln ihm die, die es kaufen würde. Auf das Kaufen aber kommt es in der Hauptsache an. Das Interesse hat seit einigen Jahren sich in ganz merkwürdiger Weise auf die Kunst geworfen. Bücher über Kunst finden reißenden Absatz. Die Nachfrage nach Vorträgen über Kunst ist kaum mehr zu decken. Berichte über Kunst nehmen in den Zeitungen einen größeren Raum ein, als die über andere, ungleich wichtigere Dinge. Doch praktisch

hat das alles geringen Wert. Zu einem Kunstleben in Deutschland wird es nicht kommen, so lange über Kunst nur geschrieben und gelesen, aber keine gekauft wird. Hier eröffnet sich, wie ich glaube, der Kunstschriftstellerei ein nützliches Tätigkeitsfeld. Sie kann, aus dem Theoretisieren heraustretend, mehr dafür sorgen, daß die Freude am Kunstbesitz in Deutschland zunimmt. Denn, um Kunstwerke zu besitzen, braucht man, wie Frankreich zeigt, gar kein Krösus zu sein, man muß nur Geschmack und sinnliches Bedürfnis nach Schönem haben. Man muß seinem Urteil trauen, statt nur das erwerben zu wollen, was etwa ein Museumsdirektor empfiehlt oder ein Modekunsthändler ausstellt. Die Riesensummen, die von einigen reichen Leuten für solche Werke gezahlt werden, kommen nicht der Kunst, nur dem Händler zugute. Aber der Kunst wird genützt, und auch der Nichtmillionär kann Werte ansammeln, wenn er gebildet und selbständig genug ist, um nach Gutem zu greifen, bevor es Spekulationsobjekt der Händler geworden ist. Ziehen wir die Monopole ein, die wir als ästhetisch unselbständiges Volk einzelnen Managern des Geschmacks verliehen; werden wir selbst zu Kennern, die sich nicht bevormunden lassen, und bedenken wir namentlich, daß über Kunst zu lesen noch lange nicht so schön ist, als sich mit Kunst zu umgeben — dann wird es wieder werden, wie es früher war, daß die Kunst kein literarischer Begriff, sondern der natürliche Schmuck, die frohe Begleiterin unseres Lebens ist. Der Künstler kann mehr, kann besser und billiger schaffen, je größer und kultivierter der Konsumentenkreis ist. Für diese Dinge zu wirken, indem wir die Aufmerksamkeit auf das lenken, was in den deutschen Privatsammlungen schon ist oder sein könnte, wird eine Hauptbeschäftigung unserer Zeitschrift werden. Berichte unserer ausländischen Mitarbeiter sollen die Verbindung zwischen den Sammlern der verschiedenen Länder herstellen. Und was wir im übrigen wollen? Das wird sich von dem, was jede gute Zeitschrift bringt, nicht sehr unterscheiden. Wenn ein Künstler 70 Jahre alt wird oder stirbt, sieht er die Augen der Welt auf sich gerichtet. Solche Jubiläumsartikel und Leichenreden sollen pünktlich zur Stelle sein. Auch alle kunstpolitischen Fragen, die der Tag aufrollt, wird der Leser erörtert finden. Er wird erzählt bekommen, was man in den Ausstellungen sieht, ohne daß er den Erzähler als aufdringlichen Cicerone empfindet. Denn — um es nochmals zu sagen — zu Kunstpädagogen fühlen wir uns gar nicht veranlagt. Ebensowenig ist unser Plan, einseitige Propaganda für das Moderne zu machen. Die jetzt so verbreitete Art von Kritikern, die ihren vorgeschrittenen Standpunkt dadurch beweisen zu müssen glauben, daß sie zum Verrücktesten Ja sagen, ist kaum besser als die ältere Spezies, die alles Neue verspottete. Verhältnis zur Kunst hat allein, wer das Gute in allen seinen Ausdrucksformen erkennt, und der Kunstschriftsteller, wie ich ihn auffasse, unterscheidet sich vom Amateur nur dadurch, daß er das zu Papier bringt, was jener für sich behält.

Kindsschnabelweisheit.

Nach Balzac von Otto Julius Bierbaum.

Bey meynes lieben Haushahns gedoppletem roten Kammb und bey dem gedoppleten hellrosfarbenen Futter des schwartz kraus peltzenen Pantöfelchens meyner lieben Kammergesellin! Beym Saint Cocu (steht nit im deutschen Kalender — der Heilig!) und allen Hörnern derendter, so disen Stirnzierrat mit Anstand tragen! Nit minder aber auch bey der ansehnlichen Tugendt derer lieben Frauen, so es sich fleißig angelegen seyn lassen, bemeldte Hörndlein auf bemeldte Schedtel zu setzen! —: das Best und Schönst und kostbar Lieblichst, das eyn Mann zu werke bringen mag, nit etwan eyn Reimgedicht ists, oder eyn Lainwand mit viel edel Farb und Liniatur, oder eyn wolgesetzt Stück Musika, oder eyn Schloßgebäu gar hoch und vielfalt, oder eyn Bildgeschnitz auß Holtz oder Stain, oder eyn stoltz Schiff, fahrend dahin mit Segelwerk oder Ruderschlag, — nit das, nit das! —: eyn Kindlein ists!

Die Kindlein seynd das Anmutigst, so zwischen denente Blumen und Bäumen des großen Erdgartens herumbvigilieret, ob auch offtmalen rotznaset. Aber merket wohl auff, wie ichs meyn! Bis zum zehnten Jahr, nit weiters, gilts mit der Kindschafft! Alsdann wird Bub und Bübin sachte Mann und Frau, und werden, Gott seis geklagt, gar vernünftig und siebengescheidt, und keyns ist weiters mehr wert, was es gekostet hat. Nur an denen Ungeratenen erlebt der liebe Gott, wenns gut geht, manchmal eyn Freud.

Aber die rechten Kindlein, so noch Kindlein seynd, — schauet sie euch wohl an, wie sonderbar lieb und labsälig sies treiben! Haben noch kein Arg und Harm und also auch keyn Respekt, vor was auch immer es seye, und gilt ihnen alles eyn Spielwerck, und seyend eben darumb weise ohne Vernunft. Des Vaters Hausschuch dunket ihnen ein paßlich Ding, Löchlein dareyn zu bohren mit vielem Fleiß; der Mutter Hausrat tragen sie ohn Ermüden die Kreuz und die Quer, dahin und dorthin, wo es ihnen wohl scheint, daß Scheer und Knaul und Nadelbüchs recht zuhause wären in Winkeln, da sie keyn Seel nit vermuten möcht; was ihnen aber just nit behagt, seht, das lassen sie fein liegen, denn die kindisch Hand langt nur nach dem, das ihr behagt (also weise ist sie!). Wo Gutselen seynd und wohl eyngekocht Mus und resch Knuspergebäck mit Rosindtlein, spüret das näschig Völklein wohl, findts und frißts auf (wenn nur die Zähndlein in den lieben Goschen erst durchs rosfarbene Flaisch seynd!), und alleweil lachts und jubilierts dabei, — das süße Völklein, das ausbündig süße. Gelt, ihr heißt mich nit eyn' Narren, so ich wiederumb laut aufruf und sag: außer Maaßen lieb seynds und tausendmal

mehr wert, als wir Alten. Könnt wohl auch nit gut anderſter ſeyn! Seynd ja Bluſt und Frucht in Eynem! Furcht vom Eynanderliebhaben und das blühend Leben ſelber.

Darumb, ſo ſie den Schnabel aufthun, kommt nichts heraus als hell eitel koſtbar Red und Geſprüch, maaßen ihr Zünglein noch nit beſchwert iſt vom arg ſchweren Steine der Bedachtſamkeit, aber auch noch nit umgetriben vom böſen Winde derer Spekulation. Seynd heilige Wort, vergnüglich heilige Wort, ſo die Kindlein plappern in ihrer Unſchuld, lieben Leute! Schad, daß man ſie „naiv“ heißt, als welches verbum adjectivum ärgerlich in Mißbrauch ſtehet in diſen Tagen. Aber ich ſag euch: verſtopfet eure Ohren flugs mit Wacks, wie weiland Herr Ulyſſes bei denen Menſchern mit denen Hühnerbeinen, ſo eyn Mannsbild den Schnabel ſüße zieht und thud in Worten als ein Kindlein, das naive iſt. Iſt immer ein übel Rüchlein Vernunft und Calculation bei. Riecht nach dem Fuchs, ſothane Mannsmaulnaivetät. (Kenn beßre Gerüche, gelt, Schatz?) Kindsſchnabelnaivetät aber riecht friſch wie Erdraich im Mayen, lieblich und herbe, wie ein geſund, rein, munter Kind ſelber. Sela!

Und nun merket wohl auf, was ich zu deme Thema weiß!

Es war umb die Zeit, als Kathrin, die ſpäter' Königin in Frankraich, noch nit Königin war, ſondern noch Frau Kronprinzeß geheißen ward, oder wie's die in Franzmannsland nennen: Madame Daulphine. War aber ihr Herr Schwiegervater, der König, ein breſthaft Mann und hatte wenig Freud an Krone und Thron, maaßen er nit gar offte auf deme Throne ſaß, vielmehr in ſeyme königlichen Bette lag, alswo es auch nit kurtzweiliger zu liegen iſt, als in eyme andren Bette (wohlgemerkt, wann Eyns alleine drin liegen muß). Die gut Kathrin aber war eyn gar höflich Frauenzimmer und wußt wohl, was ſich ſchickt für eyn rechtſchaffen Schwiegertochter. Wohl wiſſende, daß der alt König eyn ſonderbar Gelüſten hätt für die gar lieblichen und kunſtraichen Schilderungen, ſo die Malersleut im Lande Italia aus der Maaßen ſchön zu werken verſtehen, recht meiſterliche Leut und gar hoch angeſehen bei Kayſern und Königen dazumal, (wie denn bemeldter König in Frankraich es nit für eyn Raub hielt an ſeyner hohen Kron, daß er mit etlichen von denen Meiſtern in Welſchland guter Freundſchaft pflog und nit gar klaine Beutlein voll eitel Dukaten zu ihne ſchickt über die Berg, als zum Exempel an den Herrn Raffaeln aus Urbin und an die Herren Primatiz und Leonhardn von Vintſch) — dieß, ſag ich (und's hat mir ſchier den Athem verſchlagen), wohl wiſſende, hat die gut Kathrin manch groß und klaine Tafel von denen welſchen Hexenmeiſtern für gut Geld gekaufft (Gott geſegn es ihr noch heut!) und deme königlichen Schwiegervatter an ſeyn Bette geſtellt. War ihr aber nit immer not, ihrn Seckelmeiſter zu rufen, denn manch koſtbar Malerey ward ihr ſelber zum Geſchenck, ſintemalen ſie Eyne aus dem hochedlen Hauſe derer Medici war, die recht eigentlich an der Quelle

saßen, wo die Farben gleich auf die grundiert Lainwand laufen, im gesegneten Lande Toskanien, da die Malersleut wild wachsen, Edle und Bürgerliche aber daran noch nit genug haben, vielmehr mit vielem Fleiße und nit weniger Geld auch noch von der Fremde her Meister und Gesellen der preislichen Kunst zu kommen heißen und, wann die nit wöllen, zum mindest ihre schönst Gemäld und Bildwerk. Also begab es sich, daß Frau Kathrin aus der über alle Städte schönen Stadt Florenz (das heißt die blümig Stadt) eyne gar köstlich Malerey zum Angebinde kriegte, die von keym geringern gemalen war, als Meister Tizianen selber, dem Könige derer Malersleut in der ruhmraichen Stadt Venedig, und Kayſers Karln, des fünften seynes Namens, Leib- und Lieblingsmaler. War aber das Gemäl ein dopplet Bildnus, fürstellende Herrn Adam und Frau Evan in Lebensgröß und gantz nach der Mode ihrer Zeit gekostumieret, als über die sich alle Gelehrten eynig seynd, maaßen männiglich weiß, daß die Zwei wandleten im Garten Eden angethan mit ihrer Unschuld und verzierartiert mit nichts als lauter Anmutigkeit, die ihnen der HErr selber um Schulter, Brust und Lenden gelegt hat mit seyner liebraichen Hand. Wollet aber nit etwan vermeynen, daß dieß himmlisch Kleid leichtlicher zu malen seye, als Sambt und Seid und gülden Spangenwerk! Fragt, wenn ihr eynen habt in eurer Bekanntschafft, der mit Pinsel und Farb handtieret, ob's nit vielmehr das schwierigst sey der gantzen Kunst, umb der Farb willen nit minder als von wegen der bös tückischen Anatomia, als welche voll eitel Fährlichkeit steckt und tausend Hinterlist. Für unsern Herrn Tizian aber war just das das rechte Fressen und nit mehr als freundliche Erlustierung. Hats halt gekunnt, der Herr aus Venedig. Stellte also Frau Kathrin das maisterlich Bild dem Herren König ans Bette, dem dazumalen das Wehtumb, daran er später hat sterben müssen, sonderlich grimme that, und war der arm König recht froh darob. Und liebte es, gar wie man ein lebendig Wesen lieb hat, daß er nit eyn Augenblick seyn wollt ohn Herrn Adam und Frau Evan. Mußten, so lang er Athem hatte, an seym Bette stehn, und die Herren Kämmerling und schönen Weibsleut bei Hof, die auch gar gerne gewußt hätten, wie die Zwei herschauten, mußten sichs Maul wischen.

War aber doch eyn groß Wesen und Geredt umb das Bild im gantzen Schloß, dermaaßen, daß auch Frau Kathrins Kindlein, der klein Franz und die klein Gret, davon hörten, (maaßen Kinder eyn gut Gehör haben, auch wo die Alten vermeynen, sie höreten besser nit), und wollten justament Herrn Adam und Frau Evan sehn. Tormentierten drumb ihre gut und zärtlich Frau Mutter gar sehr mit „Bitt gar schön" und „Sei doch lieb" und „Mammele" hin und „Mammele" her und „Warum denn nit?" und „Was ist denn dran?", und, kurz und gut, Frau Kathrin wußt' sich gar nimmer zu retten vor denen Plappergoschen, bis daß sie die Kindlein an die Händ nahm und zum Herrn König führte. (Hätt's freilich doch nit than, wenn sie nit gar wohl inne gewesen wär, daß der königlich

Herr Großvater das klein Enkelgesind gar gerne zuweil umb sich hatte, ohngeachtet es nit so stille war, wie Herr Adam und Frau Eva.)
Und sprach Frau Kathrin zu ihren Kindlein, indeme sie die zwei Ausbünd vor Herrn Tizians bunte Leinwand stellte: „Da, ihr Neugier miteinand! Habt Herrn Adam und Frau Evan schlechterdings sehen gewöllt, — wohl, so sehet sie auch recht an!“

Das junge Blut stund still vor lauter Gestaun und that Herrn Tizian rechte Ehre an mit gar andächtigen, aber munteren Blicken, indeß Frau Kathrin sich zu dem Könige ans Bette setzte, dem es recht lieblich dünkte, zu sehn, wie die Kindlein sich nit rühreten und regten und schier stumm wurden vor dem Geleucht der Farben des venedischen Meisters.

Da vernahmen sie ein Gewisper. Der klein Franz wars, der seinem Schwesterlein, recht als es des Knaben Art ist, einen Puff gab und sprach: „Du, Gret, sag: wer von den Zweyen ist denn der Herr Adam?“

Das Gretlein aber, nit faul, antwortete flugs: „Wie kann ich das denn sehn, du Dummrian, wo doch keins Kleider anhat von dene zwey?“

Diese Antwort freute den armen kranken König baß, daß er seiner Krankheit eine Weile nimmer Acht hatte, und auch Frau Kathrin entzückte sich drob in ihrem mütterlichen Hertzen gar sehr, daß sie hinging und ihr Mägdlein recht aus dem Grunde küßte. Aber der Bub ging auch nit leer aus.

Dann aber lief Frau Kathrin gar eilig in ihr Schreibgestühl und vermeldete gen Florenz die Schnabelweisheit der kleinen Margret dem andern Herrn Großvaten. Gott lohn der guten Frau Kathrin das glücklich Mutterbrieflein heut noch! Denn, wie hätt ich euch dies wahre Märlein berichten können, lägs nit zu Florenz bei anderen Documentpapieren (die aber beileib nit all so lustig und Aufhebens werth seynd!) im Archivio?

Nimmt mich wunders, daß noch keyn Historiographus sichs hat beifallen lassen, es ans Licht zu stellen. Seynd doch sonsten hurtig hinter jedem Quarck her, so er nur alt und schimmlig ist. Aber ich kenn die Knasterbärt' wohl: Däucht ihnen zu gering, was nit aus bärtigem Maul kommbt. Seynd Leimsieder, — mit Verlaub zu sagen.

Darumb solls hier stehn unter denen guten alten Schwänk, als ein zwar unscheinbar Blümlein und nit gar so bunt wie die andern, ohngeachtet es auch nit gar eyn Schwänklein eigentlichen ist. Stimmt aber doch zur Grundlehr aller pantagruelischen Weisheit. Denn, und das frag ich euch itzt ernsthaffte: Wie wollt ihr so hold und sinnreich Geschwätz aus Kindsschnäbeln vernehmen, wenn ihr nit allzeit munter und fleißig seid, Kinder zu machen?

Meuniers Verhältnis zur Kunst.

Von Karl Scheffler.

Als vornehmstes Zeichen der ursprünglichen Begabung muß es bezeichnet werden, wenn das Individuum unter dem Zwang eines inneren Müssens steht. Das Talent und noch mehr das Genie sind nicht denkbar ohne einen Egoismus großen Stils. Denn sich selbst durchzusetzen: Das ist das höchste Gesetz des wahren Künstlers. Nur stärkstes Ichgefühl kann die Kräfte seiner Seele konzentrieren.

Dieser selbstherrliche Wille, der nicht anders handeln kann, als er muß, fehlte Meunier. Nirgend in seinem Leben ist ein Punkt erkennbar, wo eine unerschütterliche, leidenschaftliche Eigenart sich Gestalten nach ihrem Bilde geprägt hätte. Und weil seiner Kunst damit die wahre Ursprünglichkeit fehlte, vermochte sie auch nicht, sich einer lebendigen Tradition anzugliedern. Denn nur die Selbständigkeiten einer Zeit sind untereinander durch das Band des Zeitgeistes verbunden. Meuniers Kunst hat immer versucht, sich irgendwo anzuschließen, und hat doch nirgend einen Platz erringen können in der Entwicklungsidee der Kunst des neunzehnten Jahrhunderts. Was gute Einsicht leisten kann, das hat sie stets geleistet. Sie hat sich an die wertvollsten Vorbilder gehalten, den wohlfeilen Erfolg verachtet und nur ersten Zielen zugestrebt; aber trotzdem ist sie außerhalb der eigentlichen Schule geblieben. Mancher Künstler gehört einer Konvention an, ohne es zu wissen und zu wollen. Der späteren Zeit wird dann klar, wie er zu seinen Zeitgenossen in einem festen Verwandtschaftsverhältnis steht. Und andere Künstler wieder suchen sich mit allen Kräften einzuordnen und bleiben immer nur Resümierende, zählen in der Geschichte nur als Mitläufer. Zu ihnen gehörte Meunier bis zu seinem fünfzigsten Jahre. Es handelt sich hier eben um Dinge, die man nicht wollen kann. Als Meunier in dieser Zeit zurückblickte, hatte er gewiß nie etwas Schlechtes gemacht, doch auch nie etwas wahrhaft Künstlerisches. Er hatte alle Kunstkämpfe mit geschlagen; aber es blieb immer ein äußerliches Prinzip, um das er sich bemühte. Wäre er in dieser Zeit gestorben, so würde sein Name heute kaum noch genannt werden. Von den ersten plastischen Versuchen ist überhaupt nichts erhalten, und die Bilder sind Beispiele einer schwerblütigen, ernsten Genremalerei, Illustrationen düsterer sozialer Themata, die nur des Gegenstandes wegen da sind. Die Malerei ist nie geschmacklos, läßt ernstes Studium und gute Vorbilder erkennen; nur ist es streng genommen überhaupt keine Malerei. Stoff und Darstellung, Gegenstand und Technik bleiben stets zweierlei.

Meuniers Malerei, die sich zuweilen zu einer gewissen Größe der Zeichnung erhebt, ist skulptural, ist schulmäßig geworden, weder bildgemäß noch dekorativ und ohne das notwendigste Raumgefühl. Der Maler ist vom Motiv abhängig, selbst dort noch, wo er sich später vor den mächtigen Silhouetten des Bergwerklandes mit den Motiven erhebt. Gegen den Bildhauer spricht es dann, daß er alte Bildermotive Linie für

Linie in die Reliefplastik übersetzt hat; denn damit ist bewiesen, daß weder hier noch dort ein inneres ästhetisches Erlebnis zum Anstoß des Schaffens geworden ist. Vielen Kritikern imponiert es, daß Meunier „nur das Material gewechselt hat", im übrigen aber seiner Idee treu geblieben ist. Dieses „nur" hat etwas Ueberwältigendes. Es ist ganz deutsch. Danach hätte Beethoven seine Sonaten „nur" zu instrumentieren brauchen, um Symphonien zu schaffen.

Immerhin hat Meunier das Handwerkliche der Kunst von allen Seiten kennen gelernt, und er war im Besitz aller erlernbaren Ausdrucksmittel, als der Stoff zu ihm kam, der ihn von der Malerei wieder zur Skulptur zurückführte und ihn mit einem Schlage berühmt machte. Man kann sich diesen oft besprochenen Vorgang der Entdeckung des Arbeiters für die Kunst und die Art, wie Meunier die Entdeckung nutzte, etwa so vorstellen. Ein Kunstliebhaber, der sich Sinn und Gefühl vor den Meisterwerken seiner Zeit so fein gezogen hat, daß er überall in der umgebenden Welt mit den Augen und in der ganz besonderen Art seiner geliebten Künstler sieht, gerät plötzlich in eine Situation, wo ihm sehr glückliche und noch ungenutzte Motive entgegentreten. Auf Schritt und Tritt ist er genötigt, zu bedauern, daß dieses neuartige Stoffgebiet der Kunst noch nicht erschlossen worden ist, und in seiner Ungeduld möchte er gern Künstler herbeirufen. Denkt man sich nun hinzu, ein solcher Amateur hätte die fünfzigjährige Praxis des Meunier, dessen Handwerksfähigkeit sowohl in der Malerei wie in der Skulptur, so kann es kaum fehlen, daß er sich hinsetzt und versucht, den reichen Anschauungsstoff im Sinne Derer, die ihn sehen gelehrt haben, nachzubilden. Was dann zustande käme, würde sicher künstlerische Züge die Fülle aufweisen und sogar eine Bereicherung sein; aber ganz lebendige, ursprüngliche Kunst wäre es natürlich nicht. So auch mag es Meunier ergangen sein. Seine Tat, die so einfach scheint, ist ziemlich kompliziert. Um die Mitte seines Lebens gehört seine ganze Liebe den Vertretern des sozialen Pathos in der französischen Malerei: Daumier und Millet.

Auch von Courbet hatte er schon etwas gesehen, und die belgischen Kollegen, vor allem de Gronze, hatten Einfluß auf ihn. Da er die Welt und das Leben nicht mit eigenen Augen anzuschauen vermochte, geriet er durchaus in den Bann dieser Führer. Deren kühne Tat, eine rauhe Wirklichkeit emphatisch zu steigern, begeisterte ihn, und er suchte wohl unwillkürlich — wie wir alle es getan haben — im Leben des Alltags die Gegenbilder seiner durch Nachempfindung gewonnenen Künstlerüberzeugung. Und als ihm nun in den Bergwerksdistrikten, in einer bezwingend düsteren Atmosphäre, Modelle und Situationen entgegentraten, die der Milletschen Welt entlaufen schienen, mußte notwendig der Entschluß entstehen, dem wir die bekannten Skulpturen verdanken. Auf den absoluten Kunstwert dieser Arbeiten aber wirft es ein helles Licht, daß sie ohne Daumier und Millet nicht nur in dieser Form, sondern in jeder Form unmöglich gewesen wären. Man wende nicht ein: auch ein Raffael wäre ohne seine Vorgänger undenkbar, und es gäbe keinen großen Künstler,

der nicht durch ein Vorbild entscheidend beeinflußt worden wäre. In der Tat, es ist so; aber immer ist es lebendige Tradition, was die Verbindung herstellt. Zum Wirken der Tradition gehört es, daß der Künstler über seine Vorgänger, auf deren Schultern er steht, in einem Punkte wenigstens, hinaussieht, und wäre es nur ein Zaunkönig, der sich vom Adler zu schwindelnder Höhe emportragen ließ und so über ihn hinauszufliegen vermochte. Meunier aber bleibt hinter Daumier und Millet zurück. Er ist weniger ein Schüler der von diesen Franzosen verkörperten Kunstgedanken als vielmehr ein Erweiterer ihrer Stoffgebiete. Wenn man genauer hinsieht, findet man diesen Mangel an Persönlichkeit auch im Einzelnen wieder. Meunier mochte sich anstrengen, wie er wollte, mochte genau wissen, welche Art der Entmaterialisierung Millet mit seinem Stoff hat vornehmen müssen, um ihn ästhetisch zu adeln; bei der Ausführung drängte sich ihm dann die Genreidee doch stets vor die aus zweiter Hand empfangene Formanschauung. Millet liebte seine Bauern und ihre Scholle ganz unmittelbar, in seiner Kunst herrscht im wesentlichen das naive Gefühl; Meunier aber liebte in erster Linie die Idee, die er aus der Kunst der anderen gewann, und er sah das Eigenleben seiner Modelle nicht durch ein Temperament, sondern gefärbt durch diese Idee. Bei ihm war also mehr Reflexion als Unmittelbarkeit. Und dieser Mangel vernichtete ihm die objektive Naivität, ohne die bleibende Kunstwerke nicht entstehen können.

Heimweg.

Dämmert mein Garten?
Rauscht schon der Fluß?
Noch glüht mein Leben
von Deinem Kuß,

noch trinkt mein Auge,
von Dir erhellt,
nur Dich, nur Deinen Bann
im Bann der Welt . . .

Vom Himmel atmet
des Mondes Traum,
bleich webt eine Wolke,
grün schmilzt ihr Saum . . .

Das Wasser führt Schollen
herab aus der Nacht,
es trägt jede Scholle
von Licht schwere Fracht . . .

Eine Harfe von Drähten
tönt aus der Allee,
Spuren von Rädern
glänzen im Schnee,

glänzen und deuten
heilig zu Dir zurück, —
Ich weiß, daß Du noch wachst
tief, tief im Glück . . .

Der Schirm Deiner Lampe
färbt Dich wie Wein,
Du hauchst in das Eis
Deines Fensters hinein.

Deine Augen träumen
herüber zum Fluß,
Du bist nur noch Leben
von meinem Kuß . . .

Hans Carossa.

Welt-Liquidation.

Von Alfred Lansburgh.

Wenn es je einen vollkommeneren Widerspruch im wirtschaftlichen Leben der Völker gegeben hat, so klafft er heute zwischen Wert und Bewertung der Kapitalsanlagen. Wenigstens äußerlich. Die Fühlung zwischen der Industrie und der Börse ist ebenso verloren gegangen wie die zwischen den Staatsfinanzen und den Kursen der Staatsanleihen. Niemals hat der englische Staatskredit fester gestanden als heute, wo die splendid isolation von ehemals in eine Weltverbrüderung umgeschlagen ist. Und niemals seit vierzig Jahren standen die englischen Konsols niedriger als heute. Den deutschen Finanzen hat man eben erst mit einer etwas gewaltsamen Reform auf die Beine geholfen, und Preußens Budget strahlt im alten Glanze. Die Anleihen des Reichs und aller Bundesstaaten aber nehmen einen beschämenden Tiefstand ein. Den Industrien aller Kulturländer geht es gut. Ja man muß sagen, es geht ihnen glänzend, wenn man in Rücksicht zieht, daß die Totenlieder, die man der internationalen Konjunktur seit einem halben Jahre singt, die Verbraucher veranlassen, nur von der Hand in den Mund zu bestellen. Die Kurse hingegen bröckeln seit Jahresfrist unausgesetzt einer Entwertung entgegen, die einer industriellen Krisis Rechnung trägt, an die noch kein Industrieller glauben will. In London und Paris mehren sich die Insolvenzen, und jede Ultimo-Abwickelung bringt neue Ueberraschungen. In New York grollt es unterirdisch wie vor einem Ausbruch. In Genua hat es Zahlungseinstellungen gegeben, die den Börsenverkehr einige Tage lang völlig zum Stocken brachten. Bis nach Kairo hat der Entwertungsprozeß hinübergegriffen. Und wenn auch jeder Platz seine lokalen Sünden büßen muß — man nennt es bekanntlich immer „Sünde", wenn die Spekulation eines Platzes falsch operiert hat —, so ist doch eine gemeinsame Unterströmung vorhanden. In Berlin geht es noch verhältnismäßig ruhig zu. Aber es ist die Ruhe des Kirchhofs, die hier herrscht. Eine großzügige Spekulation existiert hier nicht, wenigstens an der Börse nicht. Wer hier im letzten Jahre noch spekulative Neigungen verspürte, hat sein Geld in London und New York verloren. Jetzt hat der eigentliche Markt nichts mehr zu verlieren; er ist bis auf die Knochen „ausgepowert". Die Verkäufe, die immer von neuem auf die Kurse drücken, rühren von der Kundschaft der Großbanken her, der es unbequem wird und aussichtslos erscheint, auf ihre jahrelang durchgehaltenen Engagements sechs bis sieben Prozent Zinsen zu zahlen.

Und der tiefere Grund dieser internationalen Liquidation? Der Londoner Rothschild hat sich mit dem Problem der Rentenbaisse beschäftigt und den eigentlichen Grund darin erblicken wollen, daß die Staaten (und die Städte) sich zu große Aufgaben sozialpolitischer Natur stellten und infolgedessen zu große Ansprüche an den Geldmarkt erhöben, trotzdem aber ausgesprochen antikapitalistische Politik trieben, die das Kapital erbitterten und es der Staatsanleihe entfremdeten. Gesetzt, er hätte recht: Wo ist das dem Rentenmarkt entzogene Geld geblieben? Und wo ist das Kapital geblieben, das sich normalerweise dem Eisenbahnbau, der Anlage von Gasanstalten, Elektrizitätswerken usw. gewidmet hätte, vom Staat und den Städten aber von diesen Anlagen fortgedrängt worden ist? Absorbiert die öffentliche Gewalt auf der einen Seite Geld, um Privatunternehmungen zu kommunalisieren, so macht sie auf der anderen Seite doch private Kapitalien frei. Das Ueberangebot von Staatsrenten und Stadtanleihen hätte ein entsprechendes Vakuum auf dem Aktienmarkt schaffen und eine verstärkte Nachfrage nach industriellen Werten erzeugen müssen. In der Tat ist es eine bekannte Erscheinung, daß eine Rentenbaisse eine Aktiensteigerung hervorruft und umgekehrt,

und daß das Kapital zwischen den beiden Anlagearten hin und her wandert wie Wasser in kommunizierenden Röhren, deren Gleichgewicht gestört wird. Wir stehen aber heute vor der in politisch ruhigen Zeiten ganz anormalen Erscheinung, daß der Liquidationsprozeß sich auf beiden Anlagegebieten gleichmäßig vollzieht. Es müssen also doch wohl andere Ursachen sein, die den gesamten Kapitalmarkt unter ihrem Druck halten.

Daß zum mindesten eine dieser Ursachen mit der Geldknappheit identisch ist, die sich heute in ganz abnorm hohen Zinssätzen äußert, ist eine jener Selbstverständlichkeiten, die wie abgegriffenes Kleingeld von Hand zu Hand wandern. Daß das Geld nicht vorhanden ist, nach dem die Staaten, Städte und Industrien der ganzen Welt verlangen, das sieht jedes Kind. Und daß es kein besseres Mittel gegen die Geldknappheit gibt als Enthaltsamkeit, das ist ebenfalls allbekannt. Ein Heilmittel für die desolate Verfassung der Börsen wäre es aber nicht, wenn jetzt plötzlich allenthalben Enthaltsamkeit geübt werden würde. Wollten heute alle Gemeinwesen, alle Industrien, alle Händler gleichmäßig ihre Geldansprüche einschränken, so wäre das gleichbedeutend mit einem verminderten Konsum der Rohstoffe und Halbprodukte, die das Material zu all den Waren darstellen, deren Bezug dann unterbleiben würde. Dann würde freilich wieder Geld für Effektenkäufe frei, und theoretisch könnte der Zersetzungsprozeß an den Börsen ein Ende nehmen. Aber die Liquidation würde von der Börse auf die Industrie überspringen. Jede Unterbrechung der Erzeugung, an die sich die Industrie zu einer gegebenen Zeit gewöhnt und auf die sie sich eingerichtet hat, muß ja naturgemäß eine Krisis auslösen; und der freundschaftliche Rat, Zurückhaltung zu üben, den man allen als Konsumenten auftretenden Faktoren im Interesse des Geldmarktes so gern erteilt, heißt nichts anderes, als die eine Krisis durch die andere beenden wollen. Daß aber ein Niedergang der industriellen Tätigkeit auf die Börsen zurückwirken und diese — trotz des erleichterten Geldstandes — in eine noch trübseligere Verfassung bringen würde als heute, ist ganz gewiß. Und so kann man es eigentlich nur als ein Glück bezeichnen, daß der billige Rat, die Geldansprüche und damit den Warenbezug einzuschränken, bisher nicht befolgt worden ist, und auf Kommando wohl auch gar nicht befolgt werden kann. Schon die Zurückhaltung, die heute das Berliner Baugeschäft infolge des Maurerstreiks unfreiwillig üben muß, hat sichtlich einen ungünstigen Einfluß auf das Trägergeschäft und damit den Absatz des Stahlwerksverbandes gehabt, und nur die noch immer wachsende Nachfrage nach Halbzeug und Schienen hat bisher das Manko ausgeglichen. Sobald die Stockung in der Nachfrage auf andere wichtige Branchen überspringt, ist die Absatzkrisis da. Dann ist es aber ganz gleichgültig, ob die Stockung auf freiwilliger oder gezwungener Zurückhaltung der Konsumenten beruht.

Demnach scheint es fast so, als werde die industrielle Konjunktur zu gleicher Zeit mit der Geldteuerung zu Ende gehen. Beide bedingen einander und sind auf Grund uralter Erfahrung gar nicht ohne einander denkbar. Bisher ist wenigstens noch immer eine starke Gelderleichterung nach jahrelanger Anspannung die Ursache und nach außen hin das Signal eines Rückschlags gewesen. Möglicherweise ist die beispiellose Andauer der diesmaligen Geldklemme als ein günstiges Zeichen für die Dauer der Konjunktur aufzufassen. Dann werden die Börsen ihre Tendenz korrigieren müssen, so sehr der Geldmangel die Besserung auch erschweren mag. Endet dagegen die Geldnot, so endet mit ihr auch die internationale Konjunktur. Dann haben die Börsen mit ihrer Liquidationsstimmung recht und dürfen sich auf ihre feine Witterung etwas zugute tun.

Rundschau

Wider die Afterkritik. Die schlechteste aller Kritiken will ich an den Pranger stellen, die bisher über Wilhelm Fließ' grundlegendes Werk „Der Ablauf des Lebens" veröffentlicht worden sind. Herr Robert Saudek hat unter der Marke „Weibische Künstler" im „März" (Nr. 5) gegen Fließ' Analyse des Künstlertums einen Artikel gerichtet, der im wesentlichen ein Ausschnitt ist aus einer Schrift „Billige Weisheiten", worin er sich u. a. auch mit den Fließschen Forschungen auf seine Weise auseinandersetzt.

Die Kritik Saudeks ist keine ehrliche, sie verstößt gegen Treu und Glauben, weil sie sich auf wissentlich unwahre Zitate stützt.

Wie soll Fließ die Künstler hingestellt haben?

Als „nicht vollwertig, vor allem". Dann als „Zwitterdinge, Geschöpfe, die aus dem sexuellen Zwischenreich kommen, aus jenem Reich, das erfüllt ist von weibischer Eitelkeit, Prunksucht, Leichtgläubigkeit, Maßlosigkeit, Größenwahn ... Goethe, Da Vinci, Heine, Schumann, Menzel, sie alle zählt er zu den weibisch-erbärmlichen Kreaturen."

Und was sagt Fließ in Wirklichkeit und Wahrheit?

Als Erster hat er die physische Natur des Künstlers erforscht und gezeigt, daß der Künstler ein Mehr an gegengeschlechtiger Substanz von der Natur erhalten hat. Deshalb leistet er auch mehr als ein Normalmensch. Ich brauche hier nur Fließ' eigene Worte herzusetzen, wie sie noch nie ein Forscher eindrucksvoller zum Preise und Verständnis des Künstlers gefunden hat:

„Vom Künstler verlangen wir, daß er gerade ‚die feineren Regungen unserer Seele' besonders gut kennt, daß er nicht bloß ihre Außenfläche, die auch wir überschauen, photographisch getreu schildert, sondern daß er für jeden Konflikt — und sei es der des Drückens und Tragens im Bauwerk — die künstlerische Lösung findet ... Soll aber eine Lösung uns wirklich befriedigen, so muß in ihr die Note des Unbewußten erklingen, die in uns wohl harmonische Mitschwingungen hervorrufen kann, die wir aber aus eigener Kraft anzuschlagen nicht vermochten. Der Künstler verstand es. Denn vermöge seiner stärker gegengeschlechtigen Natur verfügt er über einen größeren Ausschnitt der gesamten Psyche. Die schwächere männliche Hälfte vermag in ihm die stärkere weibliche nicht in dem Maße ins Unbewußte zu drücken, wie das bei einem gewöhnlichen Menschen geschieht. Und weil er von beiden Psychen mehr im Bewußtsein hat oder doch fürs Bewußte verwendbar besitzt, ist er stärker ‚begabt', ist er ein ‚Genius', ein Zeugender, der aus dem männlichen und weiblichen Anteil seiner Seele ein neues Drittes, das Kunstwerk, erschafft."

Wer Wesen und Beruf des Künstlers so aus der Tiefe erfaßt, hat der „wissenschaftlich begründet", daß er „Goethe, Da Vinci ... zu den weibisch-erbärmlichen Kreaturen zählt?"

Welche erbärmliche Verdrehung! Welch dreister Unsinn, von einem „wissenschaftlichen Gelehrtenfeldzug wider die Künstler" zu faseln!

Aber bald kommt es ganz schlimm. Saudek fährt fort:

„Man denke sich etwa folgenden Satz:

„„Die künstlerischen Talente der Weiber sind sekundäre männliche Sexualcharaktere; reines Künstlertum ist nur dem Manne gegeben, ein Nur-Weib kann keine Künstlerin sein; und beim Manne bedingt Künstlertum einen starken Gehalt von Weiblichkeit.""

„Wie lautete doch die Regel, die uns der Lehrer in der Schule beibrachte? „Zwei sich widersprechende aussagende Sätze können nur durch ein ‚aber' verbunden werden." Fließ verbindet seine zwei Aussagen durch ein ‚und'.

„Das ‚und' ist schlimm, das ‚und' ist sehr schlimm, das ‚und' stellt die Schulweisheit auf den Kopf."

Wer das liest, kann doch nicht anders als annehmen, Saudek habe den Fließschen Text bis auf die Partikeln genau zitiert, da er ja mit gesuchter Schulmeisterei einen angeblich falschen Gebrauch derselben korrigiert und ausdrücklich sagt: „Fließ verbindet seine zwei Aussagen durch ein ‚und'."

Aber das Zitat ist von Anfang bis Ende einfach erfunden.

Nirgends steht bei Fließ die Behauptung, reines Künstlertum sei nur dem Manne gegeben. Eine große Zahl Stellen seines Werkes, wo er von Künstlerinnen mit hoher Achtung spricht, straft diese Ungeheuerlichkeit Lügen. Unbestritten bleibt bei ihm, daß es mehr männliche Künstler gibt. „Die Natur," erklärt er bedeutsam, „bringt auch ganz allgemein bei den Männern mehr hermaphroditische Bildungen hervor."

Hier hat Saudek Fließ gerade mit dessen Plagiator Weininger verwechselt. Der allerdings, wo ihn nicht mehr, wie im ersten Teile seines Buchs, die Fließsche Tradition leitete, hatte sich in die ärgsten Absurditäten hineingeredet und auch die Kunst ausschließlich dem Manne zugesprochen.

Wer aber glaubt, diese Verwirrung entspringe nur einer Fahrlässigkeit Saudeks, erinnere sich

daran, wie verwünscht gescheit er sich den Rücken mit der Einkleidung deckt:
„Man denke sich etwa folgenden Satz . . ."
Sollte unser sinniger Kritiker wirklich jemanden für so herzlich dumm halten, dieses Doppelspiel nicht zu durchschauen: ein vollkommen aus der Luft gegriffenes Zitat ganz ernsthaft zu widerlegen und dabei in raffiniert zweideutiger Weise die Form des exemplum fictum zu wahren? Daß er bewußt die Unwahrheit sagt, geht zudem sonnenklar aus seinen „Weisheiten" hervor, wo er aus den von Fließ aufgeführten Linkshänder-Beispielen diejenigen Fälle extrahiert, bei denen Fließ künstlerische Begabung feststellt, darunter hohe, und auch bei Frauen!
Damit man mit Händen greife, mit welchen Mitteln Saudek arbeitet, lese man das Folgende: „Herr Fließ macht an anderer Stelle seines Buches, da, wo er Weiningers Plagiat nachzuweisen sucht, die witzige Bemerkung, daß ‚man immer nur den anderen mißverstehen könne'. Er ahnt nicht, daß er kurz vorher selbst das Beispiel eines Menschen gab, der sich selbst mißversteht. In der Tat, der Frauen Künstlertum auf ihren Inhalt an Männlichkeit zurückzuführen und darauf der Männer Künstlertum durch ihren Inhalt an Weiblichkeit zu erklären, heißt sich selbst mißverstehen!"
Nun steht diese „witzige Bemerkung" nicht im „Ablauf", sondern in der Fließschen Broschüre „In eigener Sache". Ferner stammt sie nicht von Fließ, sondern dieser zitiert Dr. Hans Fischer. Der aber hat das Wort auf Weininger gemünzt, welcher durch ein entwendetes, aber mißverstandenes Beispiel sich selbst als Plagiator verraten hatte. Was aber die Hauptsache ist: nicht Fließ mißversteht sich, sondern Saudek ihn. Ich will ihm die Sache klar zu machen suchen.
Schon vor Weininger hatte Möbius den Spezialgedanken ausgesprochen, daß die Talente der Mädchen sekundäre männliche Geschlechtscharaktere seien, nicht aber das übergreifende Gesetz, daß bei beiden Geschlechtern die künstlerische Eignung ans Zwischenreich geknüpft sei. Männliche Künstler müssen mit einem starken weiblichen, weibliche mit einem starken männlichen Einschlag begabt sein. So lehrt Fließ. Und obwohl er das nur kann, weil er nicht den einseitigen Standpunkt Möbius' und Weiningers teilt, imputiert ihm doch der Kritiker hartnäckig den Fehler, den er vermieden hat. Verstehen Sie jetzt, Herr Saudek?
Eine nicht geringere Blöße gibt er sich bei dem andern Versuch, Fließ ein Mißverstehen seiner selbst nachzuweisen. Schon die Tatsache, sagt er, daß seine Zahlen 28 und 23 das eine Mal Lebenstage von Substanzen, das andere Mal biologische Dimensionen bedeuten, sei durchschlagend. Er hat eben den „Ablauf" nur ganz flüchtig gelesen, und, wo er ihn gelesen, nicht begriffen, nämlich die Stellen, wo der bedeutsame Schluß dargelegt wird, daß die 28 und 23 Tage die Lebenszeiten zweier Substanzeinheiten seien, aus denen sich alles Lebendige in immer höheren Dimensionen aufbaut.
Aber er hat Fließ nicht nur nicht verstanden, er will ihn ja gar nicht verstehen, er will ihn ja fälschen und entstellen. Aus den Linkshänder-Beispielen hat er die Stirn zu zitieren:
„. . . der vierte (ein Hauptmann) schwärmt für Kunst und Wissenschaft."
„Fließ", fährt er fort, „macht es wie jener Verfasser des Wiener Couplets, der teilte die Menschen wie folgt ein: ‚Der schwärmt für Kunst und Wissenschaft, der andere wieder fürs Ballett'!"
Es gibt keine parlamentarische Bezeichnung, um diese Niedrigkeit gebührend zu brandmarken. Saudek weiß ganz genau, daß Fließ sich ausgedrückt hat: „Lebhaft begeistert für Wissenschaft und Künste", denn er zitiert ganz richtig so in seinem Buche; aber im „März" schiebt er ihm als authentisch (in Anführungszeichen!) jene Albernheit unter!
Im Zitieren leistet er überhaupt schlechthin Unvergleichliches. Daß er im „März" aus der Charakteristik der Künstler bei der Stelle: „Sie sind putz- und glanzsüchtig" gerade die Hauptsache wegläßt, nämlich die Parenthese „— Richard Wagners seidene Schlafröcke, Parfüms und seine Einrichtung im Palazzo Vendramin —", um dann die Putz- und Glanzsucht bequemer auf Menzel beziehen zu können, ist gar nichts im Vergleich zu dem unübertrefflichen Meisterstück (Weisheiten S. 86):
„Als Ausdruck einer unter dem Bewußtsein schlummernden gegengeschlechtigen Regung zitiert Fließ eine Stelle ‚aus einem Reisetagebuch'. Ich bin zufällig in der Lage, die Quelle näher anzugeben (Lafcadio Hearn, ‚Kokoro') . . ."
Sollte man es glauben, daß Titel und Verfasser groß und breit bei Fließ stehen, und zwar in derselben Fußnote, nur auf der vorhergehenden Seite (469)?
Und noch ein letztes Beispiel für unseres Kritikers unentwegtes Streben nach Wahrheit. Wir zitieren nach dem „März":
„Fließ schreibt: ‚Der weiche Robert Schumann ist in Wasielewski abgebildet, das Haupt auf die Linke gestützt, ganz wie Heinrich Heine in dem rührenden Bilde aus seinen früheren (heißt bei Fließ natürlich: ‚späteren') Tagen.'
„Fließ hält Heine für einen Linkser, weil er sich auf die linke Hand stützt. Aber leider ist nachgewiesen worden, daß auf der Lithographie, auf die er sich beruft, wie auf vielen Blättern älterer Kunst, die Seiten durch Umdruck vertauscht worden sind, und daß die Linke auf der Original-

zeichnung, nach der lithographiert wurde, die rechte war."
Nun sollte man doch bei dem Worte „nachgewiesen" meinen, jemand hätte die Originalzeichnung gesehen, auf welcher die rechte Hand die stützende ist. Aber niemand kennt sie, sie existiert wahrscheinlich nicht mehr. Es handelt sich vielmehr nur um eine luftige Vermutung von Fritz Stahl, der behauptet, daß „früher" öfters ein direkter Umdruck bei Lithographien gemacht sei. Demgegenüber hat Prof. Hanns Fechner hervorgehoben, daß jeder gute Steinzeichner seine Zeichnung mittels eines Spiegels schon umgekehrt auf den Stein bringe, damit der Druck dem Original gleiche.
Aber was das Wichtigste ist: Unser Wahrheitssucher hat mit gutem Bedacht in seinem Zitat gerade die entscheidende Stelle fortgelassen. Fließ schreibt in Wirklichkeit (S. 467):
„Der weiche Robert Schumann, von dessen überwiegender Kraft in der linken Hand wir schon unterrichtet sind, ist im Wasielewski abgebildet . . ."
Er hat nämlich auf S. 442 mitgeteilt, daß Schumann, der zuerst Klavierspieler werden wollte, seine rechte Hand selbst operiert habe, um sie der linken an Geschick gleichzumachen. Nun kann er die Operation doch nur mit der Linken ausgeführt haben, war also schon deswegen links betont.
Indem Saudek den Hinweis „von dessen überwiegender Kraft in der linken Hand wir schon unterrichtet sind" einfach fortläßt, fälscht er die Wahrheit, die er zu fördern vorgibt.
Und ein solcher „Kritiker" wagt es schließlich, den Spieß umzudrehen und Fließ des Plagiats an dem Knaben Weininger in der Psychologie des Künstlers zu beschuldigen! Damit hat er den Gipfel der Lächerlichkeit erklommen. Denn er versucht auch nicht den Schatten eines Nachweises und führt statt der fehlenden Gründe nur sein „Gefühl" ins Feld. Kein Gefühl für die Wahrheit!

Dr. Richard Pfennig.

*

Dem von uns in der nächsten Nummer veröffentlichten „Der Tageslauf einer Preziösen" von Rostand schickt der Uebersetzer, Herr v. Oppeln-Bronikowski, folgendes Geleit voraus:

Vorbemerkung.

In „Cyrano von Bergerac" hat Rostand uns einen Querschnitt der „preziösen" Zeit gegeben. Der Held selbst ist groß in preziösen Künsteleien, die freilich sein Individualismus und sein Naturgefühl oft schrankenlos durchbricht. Dagegen ist seine Geliebte, Roxane, eine Preziöse vom reinsten Wasser. Den Tageslauf einer ihrer Mitschwestern, Anne Marie Ogier von Miremonde, die sich in der preziösen Sprache (in „Phöbus' Reich") Doralise nennt (das e am Ende der französischen Namen ist stumm), rollt die nachfolgende, in Deutschland noch unveröffentlichte Dichtung mit gleicher Meisterschaft auf.
Reminiszenzen aus Schäferromanen schwirren durch ihren Morgentraum, den sie erwacht in ihrer abgekarteten Liebschaft mit Phylant fortsetzt. Nach dessen pflichtschuldigem Morgenständchen füllt sich ihr Schlafgemach mit Morgenbesuchern. Das Bett, ein riesiger Aufbau, steht nach der Sitte der Zeit mitten im Zimmer; der freie Raum auf allen vier Seiten (la ruelle oder l'alcôve) wird von der „Runde" der Schöngeister eingenommen, die, je nachdem sie bürgerlich oder adlig sind, einen Stuhl oder ein Fauteuil erhalten. Wegen der Güte der hier vorgetragenen, oft improvisierten poetischen Spielereien entbrannten oft heiße Meinungsverschiedenheiten. Der Mittelpunkt des preziösen Lebens aber war das berühmte Hôtel de Rambouillet, wo die Marquise Catherine de Rambouillet, geborene de Vivonne, präsidierte. Arthénice, ihr preziöser Name, ist ein Anagramm von Cathérine; ihre Salons hießen: „Das blaue Zimmer" und „Zyrphes Loge". Hier kam Geburts- und Geistesaristokratie der Zeit zusammen, Dichter wie Voiture, Ménage, Godeau, Gombaud, die geistvolle Madame Cornuet, die wegen ihrer schönen Stimme berühmte Angélique Paulet. Lustige Lieder werden während der Fahrt aufs Land in den riesengroßen altmodischen Kutschen angestimmt, sog. Kleine Fingerlieder („petits doigts") und „Lauturlus". Dann folgt der Abend auf dem Lande mit seinen Menuetten und Feuerwerken. Doralise hat sich in den verliebt, mit dessen Liebe sie nur gespielt hatte, um einen anderen zu lieben, und so behält die Natur schließlich auch in diesem künstlichen Kreise recht.

*

Die Vierbaumsche Novelle „Kindsschnabelweisheit" wird sich in der im Entstehen begriffenen sehr freien, aber nicht ad usum delphini hergerichteten Nachdichtung der Cantes drôlatiques finden, die fürs erste als kostbare Bibliophilenausgabe in einer einmaligen, auf die Zahl der Subskribenten limitierten Auflage bei Georg Müller in München erscheinen wird.

Verantwortlich für die Redaktion: Dr. Artur Landsberger, Berlin W 9. Lennéstraße 3. — Verlag Marquardt & Co., Wilmersdorf-Berlin W. 50, Eislebenerstraße 14. — Druck von Paß & Garleb, Berlin W. 35, Steglitzerstraße 11.